
UC-NRLF
B 2 898 674


EXCHANGE
SIGILLVM · UNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

ANNALES

DE

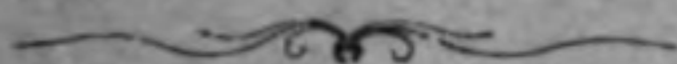
l'Académie Royale d'Archéologie

DE

BELGIQUE.

LXIV.

6e SÉRIE. — TOME IV. — 1e ET 2e LIVRAISONS.





ANVERS
IMPRIMERIE J. VAN HILLE-DE BACKER, RUE ZIRK, 35.
1912.

PUBLICATION PÉRIODIQUE PARAISSANT TOUS LES TROIS MOIS.

TARIF DES TIRÉS A PART

POUR COMPTE DES AUTEURS DES MÉMOIRES

Texte: La feuille de 16 pages: (1)

Papier du Bulletin	5	centimes
„ velin	8	„
Couverture non imprimée	1	„
„ imprimée	5	„

Titre et faux-titre:

Papier du Bulletin	5	centimes
„ velin	8	„

Brochage:	de 3 feuilles au moins	3	„
„	de 3 à 6 feuilles	6	„
„	de plus de 6 feuilles	8	„

(1) Droit à 25 tirés à part pour compte de l'Académie avec couverture non imprimée.

ANNALES

DE L'ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE

DE BELGIQUE.

ANNALES

DE

l'Académie Royale d'Archéologie

DE

BELGIQUE.

LXIV.

6e SÉRIE. — TOME IV.



ANVERS
IMPRIMERIE J. VAN HILLE-DE BACKER, RUE ZIRK, 35.
1912.

Académie royale d'Archéologie de Belgique

Composition du bureau et liste des membres de l'Académie pour l'exercice 1912

PRÉSIDENT ANNUEL :

M. Ed. De Ceuleneer.

VICE-PRÉSIDENT :

M. Eug. Soil de Moriamé.

SECRÉTAIRE ET BIBLIOTHÉCAIRE :

M. Fernand Donnet.

TRÉSORIER :

M. Edm. Geudens.

CONSEIL.

CONSEILLERS SORTANT EN 1914 :

Messieurs,

A. Blomme,
L. Blomme,
Eug. Soil de Moriamé,
baron **de Vinck de Winnezeele,**
baron **de Borrekens,**
chanoine **van den Gheyn.**

CONSEILLERS SORTANT EN 1917 :

Messieurs,

A. De Ceuleneer,
Alph. de Witte,
Alph. Goovaerts,
chanoine **van Caster,**
H. Hymans,
vicomte **de Ghellinck Vaernewyck.**

Conseillers sortant en 1920 :

Messieurs,

Paul Cogels,
Fernand Donnet,
Edm. Geudens,
Max Rooses,
R. P. **van den Gheyn,** S. J.,
Paul Saintenoy.

Commissions.

COMMISSION DES PUBLICATIONS :

Messieurs,

vicomte **de Ghellinck Vaernewyck,**
baron **de Vinck de Winnezeele,**
Fernand Donnet,
H. Hymans,
A. Blomme,
R. P. **van den Gheyn,** S. J.

COMMISSION DES FOUILLES :

Messieurs,

vicomte **de Ghellinck Vaernewyck,**
baron **de Vinck de Winnezeele,**
Fernand Donnet,
H. Siret,
Bequet,
Stroobant.

COMMISSION DES FINANCES :

Messieurs,

vicomte **de Ghellinck Vaernewyck,**
Fernand Donnet,
L. Blomme,
Edm. Geudens,
A. De Ceuleneer,
chanoine **van Caster.**

COMMISSION DE LA BIBLIOTHÈQUE :

Messieurs,

vicomte **de Ghellinck Vaernewyck,**
Fernand Donnet,
R. P. **van den Gheyn,** S. J.,
A. Blomme,
baron **de Borrekens,**
chanoine **van Caster.**

Membres titulaires.

Messieurs,

1. **Grandgaignage, E.**, directeur honoraire de l'Institut supérieur de commerce, Anvers, 51, rue Ommeganck. 1870 (1868)*
2. **De Ceuleneer, Ed.**, professeur à l'Université, Gand, 5, rue de la Confrérie. 1876 (1881)
3. **Rooses, Max**, conservateur du Musée Plantin-Moretus, Anvers, 83, rue de la Province (Nord). 1881 (1877)
4. **Goovaerts, Alph.**, archiviste-général du royaume, Etterbeek, 27, rue Beckers. 1883 (1877)
5. **Hymans, Henri**, conservateur en chef honoraire de la Bibliothèque royale, membre de l'Académie royale de Belgique, Bruxelles, 15, rue des Deux Eglises. 1883 (1878)
6. **Kurth, God.**, directeur de l'Institut historique belge à Rome. 1886 (1877)
7. **Cogels, Paul**, Cappellen. 1886 (1881)
8. **Soil de Moriamé, Eug.**, président du tribunal de 1e instance, Tournai, 45, rue Royale. 1888 (1883)
9. **Blomme, Arthur**, président honoraire du tribunal de 1e instance, Termonde. 1889 (1870)
10. **de Witte, Alphonse**, secrétaire de la Société royale de Numismatique, Bruxelles, 55, rue du Trône. 1889 (1888)
11. **Siret, Henri**, ingénieur, Bruxelles, 27, avenue Brugman. 1889 (1888)
12. **de Vinck de Winnezeele** (baron **Alfred**), Anvers, 107, avenue des Arts. 1890 (1889)
13. **van Caster** (le chanoine), Malines, 125, rue Notre-Dame. 1891 (1888)
14. **Destrée, Jos.**, conservateur au Musée des antiquités, Bruxelles, 109, Parc du Cinquantenaire. 1891 (1889)
15. **Geefs, Eug.**, architecte, Anvers, 10, rue Saint-Vincent. 1891 (1880)
16. **Geudens, Edm.**, archiviste des Hospices civils et de l'Eglise Notre-Dame, Anvers, 32, rue de l'Empereur. 1892 (1890)
17. **Donnet, Fernand**, administrateur de l'Académie royale des Beaux-Arts, Anvers, 45, rue du Transvaal. 1892 (1891)
18. **de Borrekens** (baron **Constant**), membre du Conseil héraldique, Anvers, 42, longue rue Neuve. 1894 (1893)

* La première date est celle de l'élection comme membre titulaire. La date entre parenthèses est celle de la nomination comme membre correspondant regnicole.

19. **Errera, P.**, avocat, Bruxelles, 14, rue Royale. 1896 (1888)
20. **de Ghellinck d'Elseghem Vaernewyck** (vicomte **Amaury**), château d'Elseghem (près Audenarde). 1895 (1891)
21. **Saintenoy, Paul,** architecte, professeur à l'Académie des Beaux-Arts, Bruxelles, 219, rue de l'Arbre bénit. 1896 (1891)
22. **de Behault de Dornon, Armand,** Saint-Gilles, Bruxelles, 92, rue d'Espagne. 1896 (1893)
23. **de Pauw, Nap.**, procureur-général honoraire, Gand, 279, rue des Violettes. 1896 (1889)
24. **Van Kuyck, F.**, artiste-peintre, Anvers, 11, rue Albert von Bary. 1896 (1881)
25. **van Overloop, Eug.**, conservateur en chef des Musées du Parc du Cinquantenaire, Bruxelles, 76, avenue Michel-Ange. 1896 (1886)
26. **van den Gheyn** (le chanoine), directeur-général des œuvres eucharistiques, Gand, 13, avenue des Moines. 1896 (1893)
27. **de Jonghe** (le vicomte **B.**), président de la Société royale de Numismatique, Bruxelles, 60, rue du Trône. 1896 (1894)
28 **Bergmans, Paul,** bibliothécaire à la Bibliothèque de l'Université, Gand, 49, rue de la Forge. 1900 (1897)
29. R. P. **J. van den Gheyn,** S. J., conservateur en chef de la bibliothèque royale, Bruxelles, rue des Ursulines. 1901 (1899)
30. **Blomme, Léonard,** architecte, Anvers, 17, rue du Roi. 1901 (1896)
31. **Chauvin, V.**, professeur à l'Université, Liége, 52, rue Wazon. 1903 (1896)
32. **Stroobant, L.**, directeur du dépôt de l'Etat, Merxplas.
33. **van der Ouderaa, P.**, artiste-peintre, Anvers, 56, avenue Plantin. 1904 (1891)
34. **Pirenne, H.**, professeur à l'Université, Gand, 132, rue Neuve Saint-Pierre. 1906 (1903)
35. **Laenen** (le chanoine), archiviste de l'Archevêché, Malines, 140, boulevard des Arbalétriers. 1906 (1900)
36. **Kintsschots, L.**, Anvers, 74, avenue du Commerce. 1906 (1901)
37. **Comhaire, Ch.-J.**, Liége, 19, en Féronstrée. 1908 (1809)
38. **Willemsen, G.**, président du Cercle archéologique du pays de Waes, Saint-Nicolas (Waes). 1908 (1903)
39. **Matthieu, E.**, avocat, Enghien. 1908 (1886)
40. **van Doorslaer,** docteur, Malines, 34, rue des Tanneurs. 1908 (1906)

Membres correspondants régnicoles.

Messieurs,

1. **van den Branden, F.-Jos.**, archiviste de la ville d'Anvers, 44, rue de Moy. 1875.
2. **Parmentier, Ed.**, Bruxelles, 21, avenue de la Toison d'Or. 1881.
3. **Fredericq, P.**, professeur à l'Université de Gand, 9, rue de la Boutique. 1883.
4. Dr **Jacques, V.**, président de la Société d'anthropologie, Bruxelles, 20, rue de Ruysbroeck. 1884.
5. **van de Casteele**, conservateur honoraire des Archives de l'Etat, Liége. 1884.
6. **de Radiguès de Chennevière, H.**, Namur, Faubourg Sainte-Croix, 1888.
7. **Siret, Louis**, ingénieur, Anvers, rue Jordaens. 1888.
8. **Cumont, G.**, avocat, Saint-Gilles (Bruxelles), 19, rue de l'Aqueduc. 1889.
9. **Van Speybroeck** (l'abbé **A.**), aumônier de la garnison, Bruges, 4 Dyver. 1889.
10. **La Haye, L.**, conservateur des Archives de l'Etat, Liége. 1890.
11. **de Loë** (le baron **Alfred**), conservateur au Musée du Parc du Cinquantenaire, Etterbeek, 82, avenue d'Auderghem. 1890.
12. **Combaz, P.**, major, Bruxelles, 10, rue de la Banque. 1891.
13. **Thys, Aug.**, Anvers, 4, rue Wappers. 1891.
14. **Bilmeyer, Jules**, architecte, Berchem-Anvers, avenue de la Chapelle. 1894.
15. **Naveau, L.**, château de Bommershoven par Jesseren. 1894.
16. **Tahon, V.**, ingénieur, Bruxelles, 159, rue de la Loi. 1894.
17. **Daniels** (l'abbé **P.**), Hasselt, Béguinage. 1895.
18. **Le Grelle** (le comte **Oscar**), Anvers, rue des Pinsons. 1896.
19. **Nève, Jos.**, directeur honoraire des Beaux-Arts, Bruxelles, 36, rue aux Laines. 1896.
20. **Gaillard, Ed.**, secrétaire perpétuel de l'Académie royale flamande, Gand, 24, quai Ter Plaeten. 1898.
21. **Cloquet, L.**, professeur à l'Université, Gand, 9, boulevard Léopold. 1899.
22. **van Octroy, E.**, professeur à l'Université, Gand, 37, quai des Moines. 1899.
23. **van der Haegen, Victor**, archiviste de la ville, Gand, 77, rue de la Colline. 1900.

24. **Maeterlinck, L.,** conservateur du Musée de peinture, Gand, 6, rue du Compromis. 1901.
25. **Cumont, Franz,** conservateur au Musée du Parc du Cinquantenaire, Bruxelles, 75, rue Montoyer. 1902.
26. **Waltzing, J. P.,** professeur à l'Université, Liége, 9, rue du Parc. 1902.
27. **Dubois, Ernest,** directeur de l'Institut supérieur de commerce, Anvers, 36, rue de Vrière. 1904.
28. **Maere** (le chanoine **René**), professeur à l'Université, Louvain, 3, rue Kraken. 1904.
29. **Zech** (l'abbé **Maurice**), professeur de philosophie, Bruxelles, rue Stevin, 53. 1906.
30. **Casier, Joseph,** Gand, 3, rue des Deux Ponts. 1906.
31. **Hulin, G.,** professeur à l'Université, Gand, 3, place de l'Université. 1906.
32. **Coninckx, H.,** Malines, 9, rue du Ruisseau. 1906.
33. **Heins, Armand,** artiste-peintre, Gand, 26, rue Basse. 1906.
34. **Bernays, Edouard,** avocat, Anvers, 33, avenue van Eyck. 1907.
35. **Warichez, P.-J.** (le chanoine), archiviste de l'évêché, Tournai, 17, rue du Chambge. 1907.
36. **Sibenaler, J.,** Bruxelles, rue Potagère, 163. 1907.
37. **Berlière, O.-S.-B.** (dom **Ursmer**), abbaye de Maredsous. 1904.
38. **Jansen** (le chanoine **J.-E.**), aumônier, Dave. 1908.
39. **de Pierpont, Ed.,** château de Rivière (par Lustin). 1908.
40. **Pris, V.,** professeur à l'Athénée royal, Gand, 45, quai ter Plaeten. 1908.
41. **Dilis, Emile,** Anvers, 98, longue rue Neuve. 1908.
42. **Paris, Louis,** conservateur à la Bibliothèque royale, 39, rue d'Arlon, Bruxelles.
43. **Hasse, Georges,** médecin-véterinaire du gouvernement, 28, avenue de la Chapelle, Berchem. 1910.
44. **Alvin, Fréd.,** conservateur à la Bibliothèque royale, Uccle-Bruxelles, avenue Beau Séjour. 1911.
45. **Van Bastelaer, René,** conservateur à la Bibliothèque royale. Bruxelles, 46, rue de l'Amazone. 1911.
46. **Van Heurck, Emile,** Anvers, 6, rue de la Santé. 1911.
47. **Lonchay, Henri,** professeur à l'Université, Schaerbeek-Bruxelles, 38, rue Van de Weyer. 1911.
48. **Balau** (l'abbé **S.**), curé, Pepinster. 1911.
49. N.
50. N.

Membres d'honneur.

Messieurs,

1. **Schollaert, François,** ancien ministre des Sciences et des Arts, Bruxelles. 1898.
2. **van der Bruggen** (le baron **Maurice**), ancien ministre de l'Agriculture et des Beaux-Arts, Bruxelles. 1902.

Membres honoraires regnicoles.

Messieurs,

1. **de Borman** (chevalier **Camille**), château de Schalckhoven par Hœsselt. 1860.
2. **Smekens, Th.,** président honoraire du tribunal de 1e instance, Anvers, 34, avenue Quinten Massys, 1877.
3. **van de Werve et de Schilde** (le baron), château de Schilde. 1887.
4. **Bequet, Alfred,** Namur, 8, rue Grandgaignage. 1886.
5. **Préson, J.,** conseiller honoraire à la Cour d'appel. Liége, 24, rue Sainte-Marie. 1889.
6. **Cogels** (baron **Frédégand**), gouverneur honoraire de la province, Anvers. 1901.
7. **De Vriendt, Julien,** directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, Anvers, 29, rue Mutsaert. 1903.
8. **du Sart de Bouland,** (baron **R.**), gouverneur honoraire du Hainaut, Moustier. 1907.
9. **de Borchgrave** (baron **Em.**), Ixelles, 25, rue de Berlin. 1909.

Membres correspondants étrangers.

Messieurs,

1. **de Bure, Charles,** Moulins (France).
2. **Maspero, Gaston,** directeur du Musée des antiquités égyptiennes. Le Caire. 1884.
3. **Lair** (comte **Charles**), château de Blou (Maine-et-Loire) (France). 1900. Correspondant. 1896.
4. **Treu, Georges,** directeur du Musée royal de sculpture, Dresde. 1903.

5. **Block, P.-J.,** professeur à l'Université, Leyde, 66, Oude Singel. 1908.
6. **Montelius, Oscar,** professeur, Stockholm, 11, rue Saint-Paulsgatan. 1908.
7. **Hager** (Dr), directeur du Musée national, Munich. 1908.
8. **Marucchi, Orazio,** archéologue, Rome. 1908.
9. **Bulic** (Mgr **Franz**), directeur du Musée archéologique, Spalato (Dalmatie-Autriche). 1908.
10. **Schnutgen** (le chanoine), professeur, directeur du Zeitschrift für chrislich Kunst, Cologne. 1908.
11. **Menadier** (Dr **Julius**), directeur du Cabinet royal de numismatique, Berlin, 2, Mommsenstrasse. 1908.
12. **Venturi** (Dr **Adolpho**), professeur, Rome, 48, Via Savelli. 1908.
13. **Enlart, Camille,** directeur du Musée de sculpture comparée du Trocadéro, Paris, 14, rue Cherche-Midi. 1908.
14. N.
15. N.

Membres correspondants étrangers.

Messieurs,

1. **Beauvois, E.,** Corberon (France). 1880.
2. **Brassart, Félix,** archiviste municipal, Douai (France), 63, rue du Canteleux. 1884.
3. **Vosterman van Oyen, A.-A.,** 17, Steynstraat, Arnhem (Pays-Bas). 1881.
4. **Philips, J. Henry,** Philadelphie (Etats-Unis). 1884.
5. **Wallis, Henry,** Londres, 9, Beauchamp Road-Upper Norwood (Angleterre). 1880.
6. **de Noüe** (comte **P.**), Aix-la-Chapelle (Allemagne). 1890.
7. **Stein, Henry,** archiviste aux Archives nationales. Paris (France). 1890.
8. **Travers, Em.,** Caen (France), 18, rue des Chanoines. 1890.
9. **Germain de Maidy, Léon,** 26, rue Heré, Nancy (France). 1894.
10. **Bode, Wilhem,** conservateur du Musée royal, Berlin (Allemagne). 1896.
11. **Bredius** (Dr **A.**), conservateur du Musée de peinture. La Haye (Pays-Bas), 6, Prinsengracht. 1896.
12. **Carteron, P.-J.-E.,** ministre plénipotentiaire de France, Montevideo, 1896.
13. **de Gubernatis** (comte **Angelo**), professeur à l'Université, Rome (Italie). 1896.

14. **Hagenmeyer** (Dr **Heinrich**), Bödigheim b/Seckath (Bade) (Allemagne). 1896.
15. **Montero, Belisario,** consul-général de la république Argentine, Berne. 1896.
16. **Santiago de van de Walle**, avocat, Madrid (Espagne). 1896.
17. **Pastor, L.,** professeur à l'Université, Insbrück (Autriche). 1896.
18. Dr **Lopes,** consul-général, Lisbonne (Portugal). 1896.
19. **Vallentin du Cheylard, Roger,** ancien receveur des domaines, rue du Jeu de Paume, Montélimar (Drôme) France.
20. **Hildebrand, H.,** secrétaire perpétuel de l'Académie royale des Belles-Lettres, Stockholm (Suède). 1897.
21. **Poutjatine** (prince **P.**), maréchal de la noblesse, Saint-Pétersbourg (Russie), 6, Perspective Gresque. 1897.
22. **Rocchi, Enrico,** colonel du corps du génie italien, Rome (Italie). 1897.
23. **Cust, Lionel,** directeur de la National Gallery, 9, Clarence Crescent Windsor, Londres (Angleterre). 1898.
24. **de Beaumont** (comte **Charles**), château de Chantigny par Fondettes. (Indre-et-Loire) (France). 1899.
25. **Guerlin, Robert,** Amiens (France), 30, rue Saint-Louis. 1899.
26. **de Swarte, Victor,** 5, rue Bassano, Paris (XVIe) (France). 1900.
27. **Grob, Jacques** (abbé), curé à Bivinghen-Berchem (Grand duché de Luxembourg). 1900.
28. **Héron de Villefosse,** conservateur au Musée du Louvre, membre de l'Institut, Paris (France), rue Washington. 1900.
29. **de Stuers** (chevalier **P.**), membre des Etats-Généraux. La Haye (Pays-Bas).
30. **Lefèvre-Pontalis, Eugène,** directeur de la Société française d'archéologie, Paris, 13, rue de Phalsbourg. 1901.
31. **Geloes d'Eysden** (comte **R. de**), chambellan de S. M. la Reine des Pays-Bas, château d'Eysden (par Eysden), Limbourg Hollandais. 1901.
32. **Serra y Larea** (**de**), consul-général d'Espagne, Paris.
33. **Andrade** (**Philothelo Pereira d'**), Saint-Thomé de Salcete (Indes Portugaises). 1901.
34. **Avout** (vicomte **A. d'**), Dijon, 14, rue de Mirande. 1901.
35. **Vasconcellos** (Dr **José Leite de**), Bibliotheca national, Lisbonne, 1901.
36. **Caix de Saint-Aymour** (comte **de**), Paris, 108, Boulevard Pereire. 1901.

37. **Uhagon y Guardamino,** marquis de Laurencin (**Francisco de**), membre de la Real Academia dela historia 24, calle de Serrano. Madrid. 1902.

38. **Calore, Pier Luigi,** inspecteur royal des monuments et antiquités, Torre de Passeri, Teramo (Italie). 1902.

39. **Pereira de Lima, J. M.,** rue Douradores, 149, Lisbonne. 1903.

40. **Vasconcellos** (**Joaquim de**), directeur du Musée industriel, Ceicofeita, Porto. 1903.

41. **Berthelé, Jos.,** archiviste départemental, Montpellier (France). 1905.

42. **Fordham** (sir **Herbert George**), Odsey Ashwell, Baldock (Werts, Angleterre) 1905.

43. **Braun, S. J.** (R. P. **Joseph**), Luxembourg. 1908.

44. **Mely, F. de,** rue de la Trémouille, 26, Paris. 1908.

45. **Rodière, Roger,** Montreuil-sur-Mer (France). 1908.

46. **Leuridan** (chanoine **Th.**), archiviste du diocèse de Cambrai, rue des Arts, 14, Roubaix (Nord-France). 1908.

47. **Baldwin Brown, G.,** professeur d'histoire de l'art à l'Université, George Square, 59, Edimbourg. 1908.

48. **Vitry, Paul,** conservateur adjoint au Musée du Louvre, 15bis, avenue des Sycomores, Paris. 1908.

49. **Juten, G. C. A.,** directeur de Taxandria, Ginneken-lez-Breda. 1908.

50 **Holwerda** jr (Dr **J. H.**), conservateur du Rijksmuseum van oudheden, Leiden. 1908.

51. **Lehman** (Dr), directeur du Musée suisse, Zürich. 1908.

52. **Fayole** (marquis **de**), président de la Société archéologique de la Dordogne, château de Fayolle par Tocane (Dordogne). 1908.

53. **Riemsdyk (B. W. F. van)**, président du Nederlandsch Oudheidskundig Genootschap, 21, Hobbemastraat, Amsterdam. 1908.

54. **Plunkett** (comte **G.**), directeur du Musée des sciences et des arts, Dublin, 26, Upper Fitz Williamstreet. 1908.

55. **Triger, Robert,** président de la Société archéologique du Maine, aux Talvasières, près Le Mans. 1908.

56. **Beauchesne** (marquis **de**), château de La Roche-Talbot par Sablé (Mayenne). 1908.

57. **Arlot de Saint-Saud** (comte **d'**), château de la Valouse par la Roche-Chalais (Dordogne). 1908.

58. **Male, Emile,** rue de Navarre, 11, Paris. 1909.

59. **Capdafalg (Puig y)**, architecte, Carrer de les Corts Catalanes, 604, Barcelone. 1909.
60. **Thompson (Henry Yates)**, 19, Portman Square, Londres, W. 1909.
61. **Bilson, J.**, Hull. 1909.
62. **Reber, B.**, Cour Saint-Pierre, 3, Genève. 1909.
63. **Arnheim** (Dr phil. **Fritz**), Uhlandstr., 182, Charlottenburg. 1910.
64. **Gargan** (baron **de**), château de Presch (Lorraine-Allemagne). 1911.
65. N.

Membres décédés pendant l'année 1911.

Messieurs,

Dupont, Ed., membre correspondant regnicole, Boitsfort, † 1 avril 1911.
Diegerick, Alph., membre correspondant regnicole, Gand, † 7 avril 1911.
de Limburg Stirum (comte **Th.**), membre honoraire regnicole, Bruxelles, † 6 mars 1911.
Theunissens, L., membre honoraire regnicole, Anvers, † 12 avril 1911.
De la Croix S.-J., (R. P.), membre correspondant étranger, Poitiers, † 15 avril 1911.

Rapport sur le Congrès archéologique de Saumur et d'Angers 13-21 juin 1910

La Société française d'Archéologie a tenu, en 1910, ses grandes assises annuelles, à Saumur et à Angers, dans ce beau pays d'Anjou, où les fleurs surgissent partout du sol et où les roses s'enlacent coquettement à toutes les blanches façades, le long des routes; mais où, aussi, les monuments archéologiques de toutes les époques, depuis le dolmen de Bayeux jusqu'à l'église Notre-Dame des Ardillers, se rencontrent nombreux, jalonnant dans ce coin de France si riche, l'histoire de l'art de la construction, de spécimens intéressants pour ces différentes périodes des siècles passés. Partout se rencontrent aussi des sculptures remarquables, des statues fort belles et, surtout, une richesse inouïe de tapisseries; la plupart des églises, des châteaux, des musées, en sont abondamment fournis.

Il y avait donc, pour l'archéologue averti, outre les voûtes dômicales et voûtes Plantagenet, à étudier toute une série iconographique et surtout les productions si remarquables de ces tapissiers artistes, qui ont produit, durant les siècles écoulés, tant de merveilleux tableaux tissés et ouvrés avec un soin exquis.

A propos de ces voûtes dômicales ou Plantagenet, nous avons appris au cours de ce congrès, que cette expression était impropre et qu'il fallait dire: école gothique de l'Anjou. C'est l'appellation vraie et que l'on devrait désormais toujours employer, mais l'expression consacrée par l'usage, de voûtes Plantagenet, sera cependant difficile à déraciner; n'a-t-on pas vu le célèbre Arcisse de Caumont critiquer certaines expressions, telles que celle d'ogive, pour désigner l'arc en tiers-point, mais ajouter « qu'en fait de » nomenclature la meilleure est celle qui est généralement » acceptée » (1).

La première visite des congressistes fut pour l'église de Nantilly, dédiée à Notre-Dame, mentionnée pour la première fois dans une charte de l'an 848 et qui devrait sa fondation à une statue miraculeuse, trouvée dans un champ de lentilles, d'où le nom de *Lentiliacus*, devenu par corruption Nantilly.

L'église actuelle n'a rien d'antérieur à la première moitié du XIIe siècle, à laquelle appartiennent le chœur, l'absidiole méridionale, intacte avec sa voûte en cul-de-four, et la nef. Le transept, avec sa chapelle, au nord, à gauche, et un long collatéral à droite, datent de l'époque de Louis XI. Le tout a été restauré et remis en état vers le milieu du XIXe siècle, par Joly-Leterme, mais le remaniement a été

(1) DE CAUMONT. *Abécédaire — arch. relig*, 5e éd., 1870, p. 379, en note.

si radical pour la façade, qu'il est fort difficile de se rendre compte, actuellement, de l'état primitif, quoique cependant on y remarque encore l'appareil réticulé si caractéristique.

Le porche d'entrée, auquel on accède par quatre marches, s'ouvre au milieu de quatre contreforts saillants et est surmonté d'un arc brisé, mais les deux voussures en ont été refaites sous Louis XI, et la voussure inférieure garnie alors de redents ornés. Les colonnes seules avec leurs chapiteaux et leurs tailloirs historiés sont de l'époque de la construction primitive.

La voûte en berceau repose sur cinq arcs-doubleaux, dont la brisure est à peine visible. Le carré du transept, plus étroit que la nef, est recouvert d'une coupole sans arêtes, mais à nervures moulurées, avec trou central. Le chœur de deux travées est terminé par une abside en hémicycle avec voûte en cul-de-four.

On y a ajouté, au XVe siècle, un grand collatéral du côté méridional, mais qui n'existe pas du côté nord. D'après M. André Rhein, qui a rédigé de façon si savante le *Guide du Congrès*, pour la partie concernant Saumur et ses environs, le roi Louis XI, très dévot, avait voulu ériger l'église de Notre-Dame de Nantilly en collégiale et c'est dans ce but qu'il fit construire ce vaste collatéral pour servir de paroisse, mais le prieur s'étant opposé à ce projet, Louis XI établit son chapitre au Puy-Notre-Dame.

Comme la cinquième travée, où devait se trouver l'autel, était plus large que le croisillon auquel se termine le collatéral (et qui lui est actuellement relié par une grande arcade en plein cintre, remplaçant l'autel), on dût recourir, pour relier les deux parties ensemble, à un biais, désagréable à l'œil, mais qui n'aurait pas été aussi visible, si l'autel avait été construit selon le plan primitif.

Dans la première travée de ce collatéral se trouve une petite chapelle de style remarquable, contenant les fonts baptismaux, connue sous le nom d'Oratoire de Louis XI. Une grande moulure en accolade, se terminant en haut par une niche vide de sa statue et à arcade trèflée, encadre deux baies en tiers-point, séparées par un pilier central émergeant d'un des côtés de la cuve baptismale.

Ces arcades trèflées et ajourées ont l'intrados garni de redents ajourés aussi. Le pilier central est flanqué de six colonnettes, entre lesquelles courent des rinceaux finement découpés. Les parois de la cuve sont eux-mêmes très décorés de trèfles et de rinceaux. La niche, surmontant l'accolade, est entourée de huit arcatures à remplages et le tout est surmonté d'une belle frise, composée de fruits et de feuillages, contournant en rectangle la niche du haut.

On remarque dans l'église: un bas-relief de marbre blanc fort beau; il représente saint Jean-Baptiste prêchant dans le désert. Une inscription dans le haut du bas-relief porte: «*Joannes-Baptista prædicans in deserto Judææ. (Matth...)*» Cette composition est pleine de vie et d'expression. Les personnages au nombre d'une quinzaine, groupés autour de saint Jean debout, la main droite levée, sont tous fort bien traités. Les costumes sont caractéristiques et dénotent la Renaissance italienne, comme aussi l'encadrement formé de deux pilastres et d'une frise à rinceaux et médaillons.

Il y a aussi une Vierge Noire très vénérée et but d'un pèlerinage; elle se trouve dans l'absidiole de droite.

Mais ce qui prime tout, ce qui frappe les yeux dès que l'on pénètre dans l'église et ce dont j'aurais parlé en tout premier lieu, s'il n'avait fallu suivre un ordre quelque peu méthodique, c'est la splendide série de tapisseries exposées dans la nef et le transept. Il y a là des tapisseries

du xve siècle, dont la plus curieuse est le Bal des Ardents, dite tapisserie des Sauvages, elle se trouve dans le fond du transept à gauche.

Tout y est extraordinaire, les costumes si riches de l'époque, mêlés aux nudités, les dames recouvertes de plumes et pieds nus, ayant pour tout vêtement un manteau d'hermine dans lequel elles se drapent et une très riche coiffure.

A gauche, sous un dais brodé, le personnage présidant à la fête, entre une femme nue et une femme vêtue, derrière lui un bouffon. Dans le haut, vers le milieu, cinq musiciens dont deux nus et trois vêtus d'un justaucorps, aux armes qui sont trois croissants posés 2 et 1 et une étoile à six rais en abyme. A droite, un diable tire un bouc par la barbe, et sous ces trois scènes s'entremêlent une infinité de personnages, aux coiffures excentriques, faisant danser les dames de ce singulier bal (1).

Une autre tapisserie, aussi du xve siècle, représente une Adoration des bergers; dans le haut des anges volant et tenant dans les mains des banderoles, sur lesquelles se lit: « *Gloria in excelsis Deo* » et « *et in terra pax hominibus* ».

Puis, un fragment du xve siècle aussi, offrant une scène de chasse, d'un art plus « sauvage » que la première, car les chevaux ont l'air de chevaux de bois, par leur raideur et leurs encolures exagérées.

Vient ensuite une belle série du xvie siècle: un grand panneau divisé en rectangles, séparés par des colonnettes et dont chacun contient un ange portant l'un des instruments de la Passion. L'exécution en est fort remarquable et les anges ressortent sur un fond de tenture ouvragée.

(1) Voir la description de cette tapisserie faite par M. Jules Guiffrey dans la *Revue de l'art ancien et moderne*, 1898, t. IV, pp. 75-82.

Il y a ensuite un arbre de Jessé, datant de 1529, donnant toute la généalogie de la Vierge, et où chaque personnage est désigné par son nom inscrit en lettres gothiques sur une banderole.

Une autre tapisserie fort remarquable n'est malheureusement pas entière. C'est le siège de Jérusalem par Titus. Dans le fond, la ville avec de hautes tours crénelées et ses remparts garnis d'archers; à l'avant-plan, Titus, à cheval, dirige l'assaut.

Puis vient une tapisserie, d'exécution plus médiocre que la précédente. Elle a une large bordure de fleurs et de feuillage et la scène représente le Saint Esprit descendant sur les apôtres; au bas se lit:

LA CHALEVR DV SOLEIL CHASSE DE L'AIR LE FROIT.
LE S[T] ESPRIT ENBRASE NOS COEVRS PAR SA VERTV.

Cette tapisserie a, comme pendant, la Visitation de la Vierge à sainte Elisabeth; elle est aussi encadrée d'une belle bordure de fleurs et de fruits. Les personnages sortent d'un péristyle à colonnes, près d'un temple qui se voit dans le fond. Ce panneau porte l'inscription:

SI TOST TRESOR A S[TE] VIERGE QVE LA VOIX EST ENTREE
EN MES ORE...(illes)
L'ENFAN SF (?) AGE DE SIX MOIS A TRESSAILLI EN MON VENTRE.

Il y a encore, pour le XVI[e] siècle, une tapisserie représentant la Mort de la Vierge, avec un remarquable Concert d'Anges, dans le haut. Les anges sont vêtus de longues tuniques, les ailes largement ouvertes et ils sont représen-

tés jouant de la harpe, de la viole, du hautbois et de la flûte. La Vierge, couchée, est entourée d'apôtres.

Une autre tapisserie offre trois sujets sur un même panneau : le Grand-Prêtre refuse l'offrande de Joachim ; Joachim rencontre sa femme Anne ; et dans le bas, à gauche, la Nativité de la Vierge. Cette tapisserie date de 1529.

Enfin, la plus décorative de cette série, est la Vierge couronnée par deux anges, et adorée par les Bergers. Tout le fond de la composition est remplie d'arbrisseaux, de verdures et de fleurs du plus bel effet.

Le XVIIe siècle est représenté par une série de quatre panneaux, divisés chacun en deux scènes et représentant la vie de Notre-Seigneur : 1° panneau du haut : le Mariage de la Vierge ; panneau du bas : Présentation de Jésus au Temple ; — 2° panneau du haut : l'Annonciation ; panneau du bas : la Sainte Famille ; — 3° panneau du haut : la Visitation ; panneau du bas : Retour de la Sainte Famille à Jérusalem ; — 4° panneau du haut : l'Adoration des Bergers ; panneau du bas : la Mise au Tombeau. Ce sont des tapisseries d'Aubusson, faites en 1619.

Les congressistes se sont ensuite rendus au château, dominant la ville et la Loire et qui fut brûlé durant les guerres de Vendée.

De tous temps il y eut là une forteresse, c'était l'endroit indiqué, mais d'après ce qu'on en voit aujourd'hui, les parties les plus anciennes ne peuvent guères remonter au delà du dernier quart du XIVe siècle [1]. Il est bâti en forme de quadrilatère irrégulier et flanqué de quatre grosses tours

(1) *Revue hist. de l'Anjou*, année 1875, pp. 57-73 et 113-130. — *Congrès archéologique d'Angers*, 1871, p. 202. *Notice sur le château de Saumur*, par G. D'ESPINOY.

rondes à la base, puis cantonnées de pilastres, destinés à supporter les machicoulis et les créneaux qui prennent, dans le haut, la forme octogonale.

Les parties hautes et très ornementées, comme on peut en juger par la miniature des Heures du duc de Berry (septembre, vendanges), ont disparu dans l'incendie du château et, aujourd'hui, un affreux toit plat, comme on en voit tant dans le Midi, les recouvre. Jadis, ces tours étaient surmontées de magnifiques flèches très élancées et à épis, d'où émergeaient des lucarnes et des cheminées. Le château n'a jamais eu de donjon; on a de ce château une excellente vue de la rue Saint-Michel, qu'il domine, et surtout d'au-delà du premier bras de la Loire, de l'île Offard, où l'on voit tout l'ensemble.

L'intérieur a été habilement restauré par M. Magne, il y a deux grandes salles au premier étage, et un oratoire éclairé par une fenêtre en tiers-point avec remplage de style rayonnant.

Il y a, dans une des tours, un curieux pavement en terre cuite émaillée, dont une série curieuse de dessins était exposée dans la grande salle.

On nous conduit visiter ensuite l'église Saint-Pierre, au bout de la rue Dacier. C'est la principale église de Saumur et en plein centre de la ville.

Elle est classée comme monument historique. Elle a la forme d'une croix latine, nef sans bas-côtés, transept et chœur étroit et très allongé avec abside et voûte en cul-de-four, bordée à sa naissance d'un curieux bandeau de dents de scie.

Les trois travées de la nef ayant de puissants arcs doubleaux, sont recouvertes de voûtes dômicales, avec branches d'ogives et liernes. Période gothique à huit nervures, croisée

d'ogives et branches supplémentaires, divisant la voûte en huit compartiments égaux. C'est la troisième période du XIIIe siècle, avec grande diminution de la section des boudins toriques.

On reconnait l'école angevine dans la décoration des chapiteaux à feuillages avec tailloirs très importants.

La galerie de circulation existant dans l'église, est très caractéristique; elle est portée sur une corniche, soutenue par de grands modillons, passe devant les fenêtres, puis disparait derrière les piles, qu'elle contourne, de petites portes percées dans le mur de chaque côté des piles, donnent accès à ce couloir passant derrière les piles.

De grandes arcatures règnent aussi sur les parois de la nef et sous ce passage. Le chœur et flanqué dans chacun des croisillons d'une absidiole précédée d'une courte travée, formant un bel ensemble.

Le carré du transept, plus ancien que la nef, est surmonté d'une coupole portant sur piles cruciformes avec colonnes engagées et colonnes d'angle.

Cette coupole, où, pour parler plus exactement, cette voûte appartient, comme nous l'a indiqué M. Rhein dans le *Guide du Congrès*, à un type intermédiaire entre les coupoles sur pendentifs non distincts de la calotte et les voûtes bombées de l'école angevine.

Nous en verrons un bel exemple dans la tour de Saint-Aubin d'Angers. Ici, la voûte porte sur huit nervures à trois tores, avec grand œil central (fig. 1). Deux de ces nervures ont leur tore extérieur orné de têtes à l'extrémité.

C'est une particularité assez curieuse. Dans le bas des nervures, un ange issant du mur, les ailes repliées, soutient les trois tores.

La façade de l'église a été refaite en 1675, et il ne reste

qu'un seul contrefort de la facade primitive du XIIᵉ siècle.

La tour, s'élevant sur le carré du transept, est percée de deux baies sur chaque face. Le clocher a été reconstruit après l'incendie de 1782, occasionné par la foudre. Toute la tour a 69 mètres de hauteur.

Mais, encore une fois, ce qui prime tout dans cette église, c'est la magnifique série de tapisseries qui y sont exposées et qui nous y ont été expliquées de façon si savante par M. Guiffrey.

Il y a deux séries: l'histoire de saint Florent, datant de 1524, et l'histoire de saint Pierre, datée de 1546. On y voit des armes écartelées. Cette dernière série fut commandée par les fabriciens de l'église à un artiste, nommé Robert de Lisle, qui était établi à Angers, qui pourrait, peut-être, être d'origine flamande, originaire peut-être de Lille, comme son nom semble l'indiquer. Mais surchargé d'ouvrage, il ne put achever son œuvre et l'achèvement de ces splendides tapisseries fut alors confié à Jean de Laistre, aussi d'Angers.

Une des plus remarquables, est le Crucifiement de saint Pierre, la tête en bas, les figures des personnages sont toutes très expressives. Au bas, se lit en lettres gothiques:

Quant par Néron est condampné sainct Pierre
Comme Jésus ne veult estre pendu
Souffrir mort en la croix estandu
Mais les pieds haults et le chef vers la terre.

Les autres représentent: saint Pierre guérissant les malades; la chaire de saint Pierre à Antioche; la Transfiguration; saint Pierre payant le tribut; saint Pierre comparaissant devant Agrippa; l'ange venant arracher saint Pierre de sa

prison. Tous ces sujets sont accompagnés, dans le bas, d'une légende explicative en lettres gothiques.

La série des tapisseries de saint Florent n'est pas moins intéressante, elle fut donné par l'abbé Leroy au monastère de Saint-Florent, en 1524. Les sujets sont séparés par des pilastres ou par des arbres, auxquels sont appendues des écussons aux armes toujours les mêmes: un écartelé aux 1 et 4 à une bande et aux 2 et 3, un échiqueté. Ce sont probablement les armes du donateur. Les sujets, très mouvementés et d'un beau coloris, représentent tous des scènes de la vie de saint Florent. Une des plus belles est la Réception de saint Florent par saint Martin, à Tours, des légendes explicatives se trouvent au bas des tapisseries en lettres gothiques. Comme l'a très bien dit M. Guiffrey, en donnant de savantes explications sur ces beaux spécimens de l'art du tapissier, leur vrai cadre est dans les églises, où elles sont bien mises en relief, bien en jour, tandis que dans les musées elles y sont généralement fort mal.

Avant de quitter l'église Saint-Pierre, il faut encore y signaler de fort belles stalles, ornant tout le pourtour du chœur, terminées vers 1480, et dont la vigueur de l'exécution est remarquable. La plus belle partie est dans le fond, derrière l'autel: au milieu, Notre-Seigneur sauvant un noyé; à droite, saint Martin; à gauche, saint Georges. Les sujets sont dans des niches gothiques, formées d'une arcature tréflée, et séparées par des colonnettes surmontées d'une statuette de saint sous dais ajouré. Pour le saint Georges à cheval, on peut y retrouver une influence flamande. Les miséricordes sont toutes fort curieuses, mais une partie des dossiers a été refaite au milieu du XIXe siècle.

Deux crédences de la même époque se trouvent de chaque côté de l'entrée du chœur.

Les congressistes vont voir ensuite l'intéressante chapelle Saint-Jean, mise sous scellés, qui furent levés pour la visite du congrès. Hélas ! ce chef-d'œuvre de l'architecture gothique de l'Anjou était dans un lamentable état par suite de sa désaffection.

L'humidité partout et de la moisissure provenant d'une inondation.

Cette chapelle est bâtie sur plan rectangulaire et à chevet plat, et date d'environ 1215 à 1220. Les voûtes en sont tout à fait remarquables, les deux travées de la nef sont recouvertes de vraies voûtes « dòmicales », c'est-à-dire bombées et supportées par huit nervures partant d'une clef centrale, et retombant pour les quatre nervures d'angle en véritables pendentifs sur de minces colonnettes appuyées contre les murs.

Mais la voûte du chœur (fig. 2) est surtout à retenir, car elle est un beau et pur spécimen de cette architecture angevine arrivée à son apogée. La photographie que j'en ai prise ne peut en donner qu'une faible idée, car elle ne montre que le plan et ne reproduit pas la sveltesse, l'élégance, le jeu, de cette voûte en forme de dôme, dont trois côtés seulement sont garnis de nervures supplémentaires, tandis que le quatrième côté en est dépourvu, afin de mieux s'harmoniser avec les deux grandes voûtes de la nef.

Les trois colonnettes du chevet plat ont leurs chapiteaux à crochets surmontés de tailloirs très importants, finement et profondément sculptés d'une ornementation de feuilles. De ces tailloirs partent des faisceaux de nervures, dont les unes vont soutenir la clef centrale de la voûte et les autres, encadrent les voûtains des fenêtres, tandis que les nervures médianes vont former l'angle des voûtains servant de pendentifs à la grande voûte coupoliforme. Chaque clef est

garnie de figurines, de sorte qu'il y en a douze, rien que pour le chœur. Tout cet ensemble est des plus harmonieux comme effet et il serait profondément regrettable de voir ce joyau archéologique continuer à se dégrader ainsi.

Le soir, une réception des plus cordiales a été faite aux congressistes, dans le bel hôtel de ville de Saumur, par le maire, M. Peton, et le conseil municipal ; plusieurs discours ont été prononcés, tandis que le généreux champagne saumurois moussait dans les coupes.

Le lendemain, mardi 14 juin, un tramway spécial nous conduit à Montsoreau, situé à douze kilomètres de Saumur, dans un site charmant, d'où l'on découvre au loin le confluent de la Loire et de la Vienne. Cette localité est célèbre par des carrières de pierre blanche, dites de tuffeau, qui s'étendent sur Montsoreau et sur Lande. La pierre y est tellement abondante qu'un proverbe local bien connu dit qu'

Entre Lande et Monsaureau
Il ne paît ni vache ni veau.

Cette localité possède un beau château, bâti sur les bords de la Loire et qui avait anciennement titre de comté. Il appartenait à la famille de Chambes, dans laquelle Alexandre Dumas prit le héros principal de son roman qu'il intitula : *La Dame de Montsoreau.*

Jean de Chambes, seigneur de Montsoreau, aurait traîtreusement tué Bussy, qui avait séduit sa femme (1). Henri III, qui haïssait Bussy parce qu'il était attaché au duc d'Alençon, montra à Montsoreau la lettre de Bussy, accablante pour les relations qu'il avait avec la dame de Montsoreau (2).

(1) Louis de Clermont de Bussy d'Amboise, commandant du château d'Angers.

(2) Pierre de l'Estoile. *Journal de Henri III*, t. IV, p. 57.

D'où cette terrible vengeance de Jean de Chambes, qui eut lieu en 1579, non à Montsoreau, mais au château de la Coutancière. Il fut poignardé sous les yeux de sa maîtresse.

La terre de Montsoreau, après avoir appartenu aux maisons de Montbazon, de Craon et de Chabot, passa à la maison de Chambes, par l'alliance de Jean de Chambes, chevalier, seigneur de Fauquernon, châtelain d'Aigues-Mortes, avec Jeanne de Chabot, dame d'honneur de la reine, qu'il avait épousée le 17 mars 1445.

Voici la suite des seigneurs de Montsoreau de ce nom:

I. Jean de Chambes, prédit.

II. Jean de Chambes, son fils, chevalier, baron de Montsoreau, époux de Marie de Châteaubriand, dont est issu:

III. Philippe de Chambes, chevalier, baron de Montsoreau, épousa, le 18 janvier 1530, Anne de Montmorency-Laval, dont il eut deux fils et une fille.

IV. Jean de Chambes, chevalier, en faveur de qui la baronnie de Montsoreau fut érigée en comté par lettres-patentes de 1573, confirmées en 1575. Il décéda la même année sans alliance et son frère, qui suit, hérita du comté.

IV bis. Charles de Chambes, chevalier, comte de Montsoreau, grand veneur du duc d'Alençon, qui épousa, le 10 janvier 1576, Françoise de Maridor.

V. René de Chambes, leur fils, comte de Montsoreau, colonel d'un régiment d'infanterie, mort en Angleterre en 1649, épousa, par contrat du 23 juin 1617, Marie de Fortia, dont il eut:

VI. Bernard de Chambes, comte de Montsoreau, seigneur de la Freslonière, marié, le 19 mai 1637, à Geneviève Boivin; leur fils mourut jeune et le comté de Montsoreau passa à leur fille:

VII. Marie-Geneviève de Chambes, comtesse de Montsoreau, qui avait épousé, le 20 septembre 1664, Louis-François de Bouchet, marquis de Sourches, grand-prévôt de France. Elle décéda le 25 novembre 1715 (1).

J'ai donné à dessein la suite des seigneurs de Montsoreau, car elle est en contradiction avec la légende de la dame de Montsoreau. Le dictionnaire de Larousse dit que Jean de Chambes fut créé comte de Montsoreau pour la part active qu'il prit aux massacres de la Saint-Barthélémy, qu'en 1572, Louis de Bussy fut poignardé pour avoir été l'amant de la dame de Montsoreau et Dumas édifia son drame sur ces faits. Or, d'après la généalogie ci-dessus, Jean de Chambes, créé comte de Montsoreau, ne contracta pas d'alliance, décéda en 1575 (donc quatre ans avant l'assassinat de Bussy) et il n'y eut pas d'autre Jean à cette époque, dans la famille de Chambes. Il est bon de rectifier les erreurs historiques, car elles finissent par s'accréditer. Ainsi la *Notice sur Saumur*, qui se vend à Saumur, chez J. B. Robert (sans date, p. in-8°) imprime, p. 49, cette phrase: « la cruelle vengeance de Jean de Chambes, contre Bussy d'Amboise, un des mignons de Henri III. » Or, ce Jean était mort en 1579, et c'est son frère Charles de Chambes, comte de Montsoreau, et époux de Françoise de Maridor, qui fit assassiner Louis de Clermont d'Amboise, dit le brave Bussi, le 19 août 1579 (2), gouverneur d'Anjou, et favori, non de Henri III,

(1) La Chesnaye des Bois. *Dict. de la nobl.*, IV, 159. Les armes de la famille des Chambes sont: d'azur, semé de fleurs de lys d'argent sans nombre, au lion du même, armé, lampassé et couronné de gueules, brochant sur le tout.

(2) de Thou. *Hist. univ.*, t. V, p. 614. — P. de l'Estoile. *Journal de Henri III*, t. IV, p. 57, en note.

mais du duc d'Alençon (François de France, duc d'Alençon, puis duc d'Anjou).

Le château, dont les pieds baignaient primitivement dans la Loire, en a été séparé par la construction de la nouvelle route de Candes, et ses soubassements sont en partie enfouis, la façade qui donne vers la Loire, est flanquée de deux grosses tours carrées à machicoulis; de l'autre côté, la façade aussi garnie de machicoulis est encadrée de deux bâtiments en saillie, reliée dans les angles au bâtiment central par deux tourelles, dont l'une contient l'escalier à vis conduisant aux étages, escalier terminé par une ravissante voûte en parasol, dont nous verrons de nombreux spécimens au cours de ce congrès (fig. 3). Cette tourelle est couronnée par une galerie de marbre, à compartiments sculptés en partie écroulée.

Entre les deux derniers étages de cette tourelle et encastré entre le haut de la fenêtre du bas et la tablette de la fenêtre supérieure, se trouve un curieux bas-relief qui a donné lieu à une discussion savante, entre quelques membres du Congrès, parmi lequel M. P. Vitry, qui nous en a expliqué les détails. Cette production si intéressante de l'imagerie gothique de la fin du xv[e] siècle, représente deux singes accroupis, jouant avec un tonneau, un troisième singe est témoin des efforts des deux premiers. Une banderole contient l'inscription. M. Palustre avait jadis proposé l'explication· *Je le ferai*, mais cela ne semble pas donner la solution à ce rébus.

Dans la partie haute, il y a une biche ou cerf accroupi, ce qui semble bien indiquer que Montsoreau était primitivement une maison de chasse plutôt qu'un château fortifié. Depuis la Révolution, ce château était occupé par cinq ou six propriétaires différents et semblait voué à une ruine

certaine, mais, comme nous l'a appris M. Rhein, le château sera désormais sauvé, car M. J. Hardion, membre de la Société française d'Archéologie, vient heureusement d'en faire l'acquisition.

Il y a encore, à Montsoreau, un autre vieux manoir avec belle cheminée de la Renaissance, outre trois églises, dont l'une faisant partie de l'ancien village de Rest, a un transept et un chœur du XIIIe siècle, du type angevin bien accentué. L'abside à cinq pans est recouverte d'une voûte à sept branches. Les stalles du XVe siècle proviennent de l'abbaye de Fontevrault.

Nous nous rendons ensuite à pied à Candes, distant seulement d'un kilomètre, et situé sur la route de Chinon. Il y a là une fort intéressante église, classée comme monument historique, dont le chœur et le transept datent du XIIe siècle avancé et la nef du XIIIe.

On est frappé tout d'abord par l'élégance et la sveltesse du porche et de la façade, appliqués latéralement et donnant entrée, à gauche, dans la seconde travée de l'église.

Cette façade est garnie de trois étages d'arcatures, au premier et au troisième étage, ces arcatures encadrent des statuettes; au premier étage, les arcatures sont trèflées, au second étage, qui est le plus élevé, les colonnettes alternent avec des consoles, simple motif décoratif appliqué au mur et sans statuettes, au troisième étage, les statuettes sont surmontées de petits dais ouvragés. Cette ornementation très riche contourne les deux tours carrées ou massifs rectangulaires qui flanquent, aux côtés, cette façade, et qui ont été surmontés, au XVe siècle, d'un système de défense composé de machicoulis et de créneaux; à cette époque aussi, on plaça un balcon ou bretèche garni de machicoulis, qui força, pour la défense de l'église, à mutiler cette

charmante façade en démolissant trois arcatures et deux statuettes. Le portail d'entrée, précédé d'un perron, est en tiers-point à trois voussures moulurées et soutenu par six colonnettes avec chapiteaux à crochets. On pénètre ensuite sous un porche extraordinaire, car, de l'extérieur, s'aperçoit au milieu du portail, la colonnette centrale monolithe, d'une extrême légèreté, soutenant un ensemble compliqué de petites voûtes coupoliformes, coupées de deux côtés par les murs latéraux, mais réunies aux angles par une nervure supplémentaire. Cet ensemble est du plus singulier effet, mais fort harmonieux. Dans le fond de ce porche, un portail dont les pieds-droits et tout le pourtour sont garnis d'arcatures trèflées et de statuettes, dont presque toutes ont les têtes brisées, donne accès dans l'église, qui d'ailleurs, a un autre portail faisant face à la nef. La nef offre une déviation très forte vers le transept. Elle est composée de quatre travées et accompagnée de collatéraux de même hauteur. L'ensemble nous a été signalé comme une des plus brillantes productions du style gothique angevin. Le tout très élégant, très léger, les voûtes sont de la forme dite « dômicale » à huit nervures, avec profusion de clefs ornementées et d'angelots soutenant le bas des nervures. Il y a des clefs à toutes les intersections.

Les voûtes des collatéraux, quoique plus étroites, sont aussi remarquables que celles de la nef centrale et ont reçu la même décoration de clefs et d'angelots.

Il faut remarquer les arcs doubleaux, qui sont très faibles et par conséquent dangereux. L'architecte n'a gardé que le petit tore à la brisure duquel viennent s'adapter de chaque côté les angelots soutenant les liernes.

Une disposition originale et fort remarquable se voit contre le mur séparant le transept des nefs. Le transept

étant plus ancien et d'une construction plus basse, de grands murs nus sont visibles au bout des nefs et au-dessus des arcs d'ouverture vers le transept. L'architecte y a terminé ses voûtes par trois voussures moulurées de boudins, pour servir de formeret. Elles sont soutenues dans chacune des nefs par trois colonnettes de chaque côté. Ces colonnettes sont portées à une grande hauteur par des statues sous dais, formant console. Chaque série de trois statues repose sur un socle unique, sous lequel existe un haute colonnette d'angle, reposant elle-même aux deux tiers de la hauteur sur une figurine sortant de l'angle (fig. 4). En certains endroits, le socle de pierre n'a pas été sculpté. Cette disposition est fort originale et le tout a été traité avec un art remarquable.

Le carré du transept, antérieur à la nef, possède des encorbellements très puissants et on a dû quelque peu entamer les pilastres dans le bas, pour dégager la vue du chœur qui a une travée et se termine en hémicycle. La voûte en est très bombée, et on remarque que les ogives tendaient à diminuer de section à l'époque où ce chœur fut construit. On remarque aussi des indices de collage. A gauche du chœur se trouve la profonde chapelle de Saint-Martin, où l'on pénètre par un long couloir, elle possède une absidiole en hémicycle et fut construite à l'endroit même où mourut saint Martin de Tours, l'apôtre de ces contrées. On y conserve une fiole sur l'autel, contenant le sang du saint.

La sacristie est fort intéressante aussi, à cause de ses angles, formés de trois colonnes, dont les bases sont remplacées par de beaux morceaux de sculptures à personnages formant console.

Nous voici maintenant en présence de la célèbre abbaye de Fontevrault.

Ce n'est pas sans émotion que l'on s'y rend, à cause des nombreux souvenirs historiques qui s'y rattachent; c'était l'une des plus belles et des plus puissantes qui aient jamais existé en France, et c'est le seul ordre où les hommes obéissaient aux femmes. L'abbesse en était général et commandait à quatre provinces, divisions de l'ordre, France, Aquitaine, Auvergne et Bretagne, subdivisées en 57 prieurés. Cinquante ans après sa fondation, l'abbé Suger écrivant au pape Eugène III, lui disait que l'ordre comprenait déjà cinq à six mille religieuses. Quatorze princesses, dont cinq du sang royal de Bourbon, furent abbesses de ce monastère.

En foulant le pavement du transept de l'église, appelé le *Cimetière des Rois*, on se rappelle qu'ici reposent Richard, Cœur de Lion, Henri II, roi d'Angleterre, et tant d'autres têtes couronnées, qui font que Fontevrault est le Saint-Denis ou le Westminster des Plantagenet. Hélas! combien déchue de son antique splendeur, aujourd'hui Fontevrault est la *Maison centrale de détention. Sic transit gloria mundi.*

Le *Grand-Moustier*, comme on appelait l'abbaye, fut fondé peu après le concile de Poitiers, par Robert d'Arbrissel, dans un endroit sauvage, couvert de forêts, et qui, à cause d'une fontaine abondante et d'un personnage nommé Everard, fut nommé Font-Evraud. « *Locus qui fons Ebrardi vocatur* » (1).

D'abord réunis dans des grottes et des huttes de branchages, les disciples de maitre Robert furent mis par lui sous la règle de saint Benoit. Robert sépara les hommes des femmes, leur donna une constitution *(Regula ordinis Fontis Ebraldi)* et leur donna un habit blanc et noir, dont

(1) Chart. de Fontevrault, années 1106-1108. *Gallia Christiana*, II, pp. 1311-1313.

la caractéristique était un mantelet se terminant par une applique carrée dite: le *Robert*. Le pape Pascal II approuva ce nouvel ordre en 1106 et 1113 et ses successeurs lui accordèrent de nombreux et beaux privilèges. Le pape Calixte II vint lui-même, en 1119, faire la consécration de la nouvelle église abbatiale. Un article de la constitution de Robert d'Arbrissel remet la direction totale de l'Ordre aux mains de la supérieure des religieuses et cela fut cause, dans la suite, des nombreuses dissensions qui agitèrent l'Ordre et mirent plusieurs fois son existence en péril.

Robert d'Arbrissel avait écrit « *Monachi sunt inferne, monachæ sunt superne* » et, de fait, il confia la direction de tout l'ordre à Pétronille de Chemillé, qui gouverna l'Ordre durant 35 années.

Mathilde d'Anjou, veuve de Guillaume de Normandie (petit-fils de Guillaume le Conquérant), lui succéda, elle s'etait retirée en 1120, après son veuvage, à Fontevrault, mais mourut après n'avoir tenu la crosse abbatiale que durant cinq années. Néanmoins, ce court laps de temps suffit pour donner à l'abbaye un éclat extraordinaire, car vu sa proche parenté avec les rois d'Angleterre, elle attira sur l'abbaye la protection de la puissante maison des Plantagenet. Son neveu, Henri II, et Eléonore de Guyenne, sa femme, choisirent leur sépulture à Fontevrault, puis Richard Cœur de Lion et Isabeau d'Angoulême, veuve de Jean sans Terre, y furent aussi enterrés. Nous étudierons tantôt leurs belles statues tombales. A côté d'eux vinrent se coucher dans la tombe des Plantagenet: Raymond VII, comte de Toulouse, et sa femme Jeanne d'Angleterre, sœur de Richard Cœur de Lion et de Jean sans Terre; Mathilde, duchesse de Nevers; Marguerite et Agathe de Champagne, fille et nièce du comte de Champagne; Mathilde, duchesse de Bourbon; Sybille de

Constantinople, fille de Foulques, comte d'Anjou et roi de Jérusalem.

On y déposa aussi les cœurs de Jean sans Terre, roi d'Angleterre, et de Béatrice d'Angleterre, épouse de Jean II, duc de Bretagne en 1259.

Leur fille Aliénor de Bretagne, décéda en 1304, ayant été 15e abbesse de Fontevrault.

Nous rencontrons aussi à la tête de ce monastère, Mathilde de Flandre, décédée en 1192. Elle en fut la cinquième abbesse, mais sa vie ne fut pas heureuse, car à cette époque l'Ordre subit toutes sortes de vicissitudes, par suite de vexations et de rivalités, qui durèrent longtemps encore après son décès. Mathilde de Flandre était fille de Thierry d'Alsace, comte de Flandre, et de Sybille d'Anjou, sa troisième femme.

Parmi les autres abbesses de sang royal, on voit: Marie de Champagne, morte en 1207, qui fut mère de Philippe-Auguste et se retira à Fontevrault, veuve deux fois de Louis VII et d'Eudes, duc de Bourgogne. Alix de Bourbon, fille de la précédente et veuve aussi deux fois, d'Archambault de Bourbon et d'Eudes de Châteauroux, décédée en 1208. Elle succéda à sa mère et ne fut abbesse qu'un an.

Alix de Blois, fille de Thibauld de Champagne, comte de Blois, et d'Alix de France (fille de Louis VII), abbesse en 1211, décédée en 1230. Isabeau de Valois, arrière petite-fille de saint Louis, abbesse décédée en 1342.

Marie de Bretagne, fille de Richard, comte d'Etampes et de Vertus, et de Marguerite d'Orléans, abbesse en 1460. Elle décéda au prieuré de la Madeleine, près d'Orléans, le 19 octobre 1477 et y fut enterrée (1).

(1) Marie de Bretagne avait fait la réforme de l'ordre et les nouveaux règlements du monastère furent élaborés en présence de Jean Cœur,

Anne d'Orléans, sa cousine, qui lui succéda en 1478 et décéda en 1491, sœur de Louis XII et cousine de Louis XI et de Charles VIII. Elle était fille de Charles, duc d'Orléans et de Milan, comte de Valois, de Blois et d'Angoulême et de Marie de Clèves, sa troisième femme.

Renée de Bourbon, fille de Jean II, comte de Vendôme, seigneur d'Epernon, et d'Isabeau de Beauvau, dame de Champigny et de la Roche-sur-Yon. D'abord abbesse de l'abbaye aux dames à Caen, elle devint abbesse de Fontevrault, et y mourut le 8 novembre 1534, âgée de 67 ans (1).

Louise de Bourbon, fille de François, comte de Vendôme, et de Marie de Luxembourg, décédée abbesse en 1575, le 21 septembre.

Eléonore de Bourbon, fille du premier duc de Vendôme, et de Françoise d'Alençon; elle était nièce et petite-nièce des précédentes; née au château du Louvre, le 18 janvier 1532, elle entra à Fontevrault en juillet 1550, en devint abbesse en novembre 1575, et décéda le 26 mars 1610, après avoir tenu la crosse abbatiale durant 35 ans.

Louise de Bourbon-Lavedan, décédée abbesse de Fontevrault, le 11 janvier 1637, âgée de 89 ans, après avoir

archevêque de Bourges, de Louis Pot, abbé de Saint-Laumer de Blois et de Jean Berthelot, chanoine de l'église de Tours. Le manuscrit contenant ces nouveaux règlements et dont tous les feuillets sont paraphés, porte la date de l'avant dernier jour de janvier de l'an 1479. Cette épave de Fontevrault fut vendue en vente publique les 24-27 octobre 1910, par M. Paul et fils et Guillemin, à Paris, dans les salles Sylvestre. N° 591 de ce catalogue.

(1) Il y avait, comme religieuse à Fontevrault, à la même époque, une autre Renée de Bourbon, fille de Charles de Bourbon, premier duc de Vendôme, et de Françoise d'Alençon. Elle fut grande prieure de Fontevrault, fut ensuite abbesse de Chelles en 1550, et y décéda le 9 février 1583. Elle était sœur d'Eléonore, ci-dessus.

gouverné durant 25 ans; elle était fille de Jean de Bourbon, vicomte de Lavedan, baron de Malouse, et de Françoise de Silly, sa seconde femme (petite-fille de Charles, bâtard de Bourbon, qui était fils naturel de Jean II, duc de Bourbon).

Et, enfin, Jeanne-Baptiste de Bourbon, dite M[elle] de Romorantin, fille naturelle de Henri IV et de la comtesse de Romorantin; légitimée en mars 1608, elle prit l'habit à Chelles, fut nommée coadjutrice à Fontevrault en 1624 et consacrée abbesse, par l'évêque de Lisieux, le 22 mai 1639. Elle mourut à Fontevrault, le 16 janvier 1670 (1).

La maison de France donna, comme on le voit, un grand contingent à Fontevrault, car, outre ces abbesses, il y eut de nombreuses religieuses de sang royal ou de naissance très illustre, comme le prouve le *Trésor de l'Ordre* (2).

Parmi les abbesses les plus célèbres, il faut citer Gabrielle de Rochechouart-Mortemart, sœur de M[me] de Montespan.

Jetons maintenant un regard sur cette magnifique église abbatiale, en pleine restauration sous l'habile direction de M. Magne.

L'église date de deux époques: la nef unique, composée de quatre travées carrées, surmontées chacune d'une grande coupole, sur pendentifs, date du milieu du XII[e] siècle, mais

(1) La mère Julie-Sophie de Pardaillan d'Antin, abbesse de Fontevrault, fit éditer à Saumur, en 1783, chez l'imprimeur D. M. de Gouy, les *Offices propres des fêtes particulières de l'Ordre de Fontevrault*, un vol. in-8°, texte à deux colonnes.

Un autre ouvrage, assez rare aussi, sur Fontevrault, est le: *Clypeus nascentis Fontebraldensis ordinis contra priscos et novos ejus calumniatores Salmurii et Parisiis*, 1684, 2 vol. in-8°. Ouvrage destiné à réfuter les calomnies qui s'étaient répandues contre l'ordre.

(2) Titres de Fontevrault. Archives de Maine-et-Loire. — Voir aussi: L. A. Bossebœuf. *Fontevrault, son hist., ses monuments*. Tours, s. d. in-8°.

les pendentifs seuls sont de l'époque, les coupoles ayant été récemment refaites. Le chœur et le transept, qui sont antérieurs à la nef, ont été heureusement conservés dans tout leur ensemble décoratif. La consécration en fut faite, en 1119, par le pape Calixte II.

L'église a 84 mètres de long et 21 mètres 45 cent. de haut sous les coupoles de la nef.

Cette pauvre église avait été complètement mutilée en 1816. Les coupoles furent démolies, on établit un plancher à mi-hauteur de la nef et une quantité de cloisons, afin d'y mettre les dortoirs du pénitencier.

La coupole du carré du transept qui, elle au moins, avait échappé au massacre des coupoles, appartient à un type fort rare (1): la calotte se confond avec les pendentifs et les quatre arcs la pénètrent directement. Elle fut donc le prototype des nombreuses voûtes à forme de coupole qui sont la caractéristique de cette région (2). C'est donc un vénérable incunable au point de vue de l'architecture des voûtes angevines. Le remarquable travail de M. Joseph Berthelé, sur l'architecture Plantagenet, donne la filiation généalogique de ces voûtes coupoliformes (3). Il les divise en quatre périodes:

1° la période à quatre nervures;
2° la période gothique à quatre nervures;
3° la période à huit nervures;
4° la période à plus de huit nervures.

(1) Enlart. *Manuel d'arch. fr.*, I, 281.

(2) Berthelé. *Recherches pour servir à l'histoire des arts en Poitou*, 1889, p. 111. — *L'architecture Plantagenet*, chap. VII.

(3) Congrès archéologique de France. LXXe session. Séances tenues à Poitiers, 1903, p. 234.

Ces périodes se sont succédé d'environ 1140 à 1250.

La coupole byzantine, circulaire et hémisphérique, reposait sur pendentifs aux quatre angles. Mais il y avait deux formes.

La première à pendentifs distincts; c'étaient celles de la nef de Fontevrault, aujourd'hui reconstituées. C'était la forme usuelle.

La seconde, beaucoup plus rare, était à pendentifs non distincts (1), c'est-à-dire se confondant avec la calotte. C'est celle du carré du transept de Fontevrault. A ce type appartiennent celles de Saint-Martin d'Angers et du Ronceray, aussi à Angers.

Plus tard, les nervures vinrent s'y ajouter et les coupoles se transformèrent, tout en maintenant le principe d'origine; cela eut lieu vers 1150, date des voûtes « Plantagenet » de la cathédrale d'Angers. Les deux éléments byzantin et gothique y sont fondus ensemble. Type pour la première période: la tour de Saint-Aubin d'Angers (premier étage), pour la seconde période: les voûtes de la cathédrale d'Angers.

Dans la période à huit nervures se rangent les voûtes de Saint-Pierre, à Saumur, les croisillons du transept de Saint-Serge, à Angers, l'église de Cunault, la nef de la chapelle Saint-Jean, à Saumur, l'église du Puy-N.-D., ainsi que le transept de la cathédrale d'Angers.

Enfin, pour la période à plus de huit nervures, il y a: le chœur de l'église Saint-Serge, à Angers, les églises de Saint-Jouin de Marnes, d'Airvault, la chapelle de Saint-Jean, à Angers, et le chœur de l'église abbatiale d'Asnières. Toutes ces constructions sont étonnantes de hardiesse et de légèreté.

(1) DE VERNEILH. *Excursion à Fontevrault*. Congrès archéol. de France. XXIXe session. Saumur, 1862, pp. 195 et 315.

Pour résumer : la caractéristique de ce style est un voûte surhaussée, où le sommet des arcs diagonaux est plus élevé que la clef des arcs-doubleaux et des formerets (1).

Le chœur de l'église abbatiale de Fontevrault est précédé d'une partie droite, recouverte d'une voûte en berceau et d'une abside avec voûte en cul-de-four. Le chœur est entouré de dix hautes colonnes, qui le séparent du déambulatoire. Il y a trois chapelles rayonnantes, voûtées aussi en cul-de-four, disposition classique (2). Les bases des colonnes sont garnies de griffes en certains endroits et les chapiteaux ornés de feuilles, mais les chapiteaux des colonnes séparant le chœur du déambulatoire, sont complètement nus et sans aucune ornementation. Tout autour du chœur, dans le haut et sous les fenêtres en plein cintre, règne une série d'arcatures aveugles en plein cintre, et soutenues par de petites colonnes, tenant lieu de triforium (3).

Dans cette église se trouvait le « cimetière des rois » ; on sait les noms des rois et des reines qui y furent enterrés, leurs statues qui ornaient leurs riches tombeaux, ont été plusieurs fois déplacées, mais on ne connait pas l'endroit exact des tombes.

Des fouilles pratiquées par M. Magne, à l'entrée du transept, à gauche, ont mis à jour des cercueils, dans l'un d'eux se trouvait une sorte de cassette en bois, recouvert de peau et avec des ferrures. Elle contenait des ossements incomplets et déplacés, mais cette trouvaille a été faite près du pilier où sont les noms des rois d'Angleterre. Cette tombe

(1) Godard-Faultrier. *Inventaire du Musée d'antiquités Saint-Jean et Toussaint*, p. 14.

(2) Enlart. *Manuel d'arch. franç.*, I, 233. — Viollet-le-Duc. *Dict. raisonné*, I, 171, fig. 6 et 7, plan et coupe d'une travée.

(3) Enlart. *Manuel d'arch. franç.*, I, 314.

avait été découverte le matin même de la visite du congrès et nous avons tous pu voir quelques-uns de ces ossements; l'excavation étant encore béante [1].

Je dois dire que l'on éprouvait un sentiment pénible en voyant cela. C'étaient peut-être les restes de Richard Cœur de Lion ou d'Isabeau d'Angoulême. Pourquoi troubler encore la paix de ces tombeaux déjà si souvent remués et déplacés. Déjà en 1504, l'abbesse Renée de Bourbon, lorsqu'elle posa la grille du chœur, déplaça les statues tombales et modifia la disposition des cercueils [2]. La 1638, ils furent de nouveau déplacés, l'abbesse Jeanne-Baptiste de Bourbon changea aussi la disposition des tombeaux et, enfin, lors la Révolution, les tombeaux de Fontevrault subirent le sort de ceux de Saint-Denis.

Les statues tombales gisaient, en 1812, pêle-mêle avec des décombres.

On les a dégagées et placées en ordre, et devant chaque statue se trouve actuellement un écriteau explicatif.

Les statues d'Henri II et de Richard I, rois d'Angleterre, sont couchées, couronnées et tenant un sceptre de la main droite, posé au milieu du corps et dont le haut arrive au menton. Les statues d'Eléonore de Guyenne et d'Isabeau d'Angoulême sont aussi couchées et la tête est couronnée. Elles sont toutes en pierre, sauf celle d'Isabeau d'Angou-

(1) Des articles publiés au mois d'août dans plusieurs journaux, ont rendu compte de ces fouilles. *L'Illustration* du 21 août 1910, notamment, a publié un long article à ce sujet, accompagné de trois vues. On y a découvert quatre sépultures orientées de l'est à l'ouest. Un de ces cercueils avait été raccourci au XVIe siècle, on lui avait donné plus de largeur sur les côtés et le crâne et le tronc avaient été rapportés sur la partie inférieure du squelette.

(2) A. Bossebœuf. *Fontevrault*, p. 71.

lême, qui est en bois. Comme le fait remarquer M. Rhein, dans le *Guide du Congrès*, ce sont de fort beaux spécimens de l'art français de la fin du XIIe et du début du XIIIe siècle.

A l'extérieur, l'abside est entourée de colonnes formant contreforts et les fenêtres en plein cintre n'ont pas d'autre ornementation qu'un cordon mouluré appliqué à l'archivolte. Les chapelles rayonnantes sont aussi soutenues par des colonnettes appuyées sur pilastres, dans le bas des baies, avec deux colonnes et dans le haut une série décorative d'arcatures aveugles. Un rang de modillons sculptés, règne sous le toit.

Deux beaux portails se trouvent à gauche de l'église, l'un, à la seconde travée de la nef, l'autre, au transept nord, celui-ci qui était primitivement un grand portail en plein cintre a été décoré postérieurement. Deux portes en anse de panier, avec accolades, séparées par un trumeau garni d'une niche gothique, quatre oculi à remplages flamboyants, percent un large linteau, surmonté lui-même d'une crête gothique (fig. 5).

Le grand portail de la façade, dégagé des ajoutes qui le cachaient, a pu être reconstitué d'après des témoins subsistant encore.

Les cloitres de l'abbaye sont du XVIe siècle, et fort simples, ornementation de la Renaissance, les arcades sans remplages ne sont que les formerets des voûtes complètement ouvertes. Seul, dans la galerie du nord, le portail de la salle capitulaire est assez orné. Ses voussures sont garnies de niches et de statuettes. Deux grands pilastres finement sculptés et deux hautes niches, vides leurs statues, l'encadrent à droite et à gauche.

La salle capitulaire date de 1539-1547. Elle est recouverte

de voûtes d'ogives soutenues par des colonnes. Les fresques qui la garnissent et qui représentent des scènes de la vie de Notre-Seigneur, sont intéressantes, parce qu'on y a ajouté postérieurement des portraits d'abbesses, peints sur le mur et superposés aux peintures antérieures.

On y voit, entre autres, le portrait de l'abbesse de Rochechouart-Mortemart, contre le mur vers le cloître.

Beaucoup d'intéressants débris de sculptures ont été réunis là et on y voit aussi un plan-relief de toute l'abbaye.

Nous visitons ensuite la célèbre tour d'Evrault, qui a donné lieu à tant de discussions sur son âge et sur sa destination (fig. 6). Elle est adossée au réfectoire. C'est un octogone, flanqué de petits hémicycles ressemblant à des absidioles, avec voûtes en cul-de-four. Une haute pyramide de pierre surmonte l'édifice et se termine par une lanterne. L'ensemble a 27 mètres de haut et 33 mètres de diamètre. On l'avait successivement nommée tour du brigand Evrault, lanterne des Morts et on l'avait fait remonter à une haute antiquité, à cause de son système de construction oriental et des arcs arabes qui s'y remarquent. Cette construction ne peut cependant pas être reportée au-delà du XIIe siècle, et a servi de cuisine à l'abbaye. Nous en verrons, d'ailleurs une semblable dans les dépendances du château de Montreuil-Bellay, aussi avec tuyaux d'aérage. Il y avait des cuisines du même genre, de forme circulaire, à l'abbaye de la Sainte-Trinité à Vendôme, à l'abbaye de Marmoutier et à l'abbaye de Saint-Pierre de Chartres. Elles sont détruites aujourd'hui, mais les dessins et plans en existent encore (1).

Ici, chaque absidiole a son cul-de-four surmonté d'un tuyau et l'aérage se fait en plus par le haut de la lanterne.

(1) Bibl. de Sainte-Geneviève. *Monographies d'abbayes de France.*

Trois des absidioles manquent, mais des fouilles ont prouvé qu'il y en avait sur les huits côtés et, qu'au XIIe siècle, cette construction était entièrement isolée. Une objection cependant qui a été faite sur sa destination de cuisine est que la pierre employée pour la construction est du tuffeau qui aurait formé de la chaux au contact du feu. A quatre des angles de l'octogone, existent des colonnes de même diamètre, mais entre celles-ci existent d'autres colonnes s'élevant jusqu'au haut des voûtes, et se terminant par un petit arc, de chaque côté duquel pouvait s'échapper la fumée. Viollet-le-Duc donne la description de ces cuisines, accompagnée du plan, de la coupe et de la reconstitution primitive (1).

L'église paroissiale de Fontevrault a des voûtes fort intéressantes, le chœur est de ce type angevin à plus de huit nervures, dont j'ai parlé plus haut et qui a pris naissance au commencement du XIIIe siècle, pour arriver à son apogée vers 1250. La première travée de la nef et une chapelle latérale voûtée d'ogives sont seules du XVe siècle.

Le mobilier de l'église est assez riche; il faut y signaler, outre quelques bons tableaux, le maitre-autel provenant de l'abbaye, très riche composition de bois doré, exécuté en 1621. Le panneau central représente la Cène, sous une draperie soutenue par deux anges. Sur les côtés, entre colonnes cannelées, deux statuettes dans des niches. Dans le haut, des colonnes torses encadrent d'autres panneaux sculptés. Le tout est d'un grand effet décoratif.

A une petite distance de l'église Saint-Michel, se trouve la tour Sainte-Catherine, connue sous le nom de lanterne

(1) VIOLLET-LE-DUC. *Dict. raisonné d'architecture française*, IV, 468, pll. 7, 8 et 9.

des Morts. C'est sur l'emplacement de l'ancien cimetière, aujourd'hui déplacé, que s'élève ce curieux petit monument carré, aujourd'hui désaffecté et servant à engranger les blés et les fourrages.

Il n'a que huit mètres de chaque côté et fut bâti dans le premier quart du XIIIe siècle, ainsi que le prouve une charte de Berthe, abbesse de Fontevrault, confirmant le don de cette chapelle (1), fait par Ala, duchesse de Bourgogne et religieuse à Fontevrault. Or, cette Berthe fut abbesse en 1220. Le lanternon qui contient encore la ferrure destinée à supporter la lampe que l'on y allumait, ne date que du XVe siècle et possède des arcatures trèflées sur ses huit faces.

En rentrant à Saumur, les congressistes ont visité Notre-Dame des Ardilliers, vaste rotonde avec coupole, dans le style de la Renaissance italienne, construite en 1665. La maréchale de Brézé, sœur du cardinal de Richelieu y est enterrée.

Le lendemain, 15 juin, les congressistes étaient réunis dès 7 1/2 heures du matin, devant le théâtre de Saumur, pour prendre place dans les voitures, devant les conduire à l'abbaye d'Asnières et à Montreuil-Bellay.

Notre première étape fut la visite de ce beau dolmen de Bagneux, aux portes de Saumur. Il a 20 mètres de long, sur 7 mètres de large et 3 mètres de haut. C'est le plus beau des dolmens de France. Allée couverte se composant de vingt pierres de grès, dont quatre énormes pierres plates forment le toit, et dont les murs se composent de seize pierres plantées en terre à trois mètres de profondeur. La plus grande de ces pierres a 7m50 de long

(1) *Gallia christiana*, t. II. Eccles. pictavensis.

sur 7 mètres de large. Un plan en fut levé, en 1892, par M. de Mortillet. Dolomieu y fit des fouilles en 1775, mais on n'y put rien découvrir, probablement à une époque bien antérieure avait-on déjà enlevé le mobilier qui s'y trouvait.

Primitivement, il y avait près de là, à 200 mètres, un menhir ou peulvan (1), nommé la *Pierre-longue*, un autre dolmen dit la *Petite-Pierre couverte*, et d'autres encore, mais presque tous sont actuellement détruits.

C'est dans le Morbihan surtout, qu'il faut étudier ces monuments mégalithiques.

Il y en a là des quantités, et surtout à Carnac et à Locmariaquer.

La célèbre table des Marchands à Locmariaquer ainsi que les Pierres-Plates, le Mané-Réthual, le Mané-Kérioned, les dolmens de Kériaval, de la Madeleine, de Taizé, de Kergavat, les alignements du Ménec, à Carnac, du Vieux Moulin et de Sainte-Barbe à Plouharnel, le géant d'Erdeven, celui de Kermario, le menhir de Ker-Luir, et surtout le gigantesque menhir de Locmariaquer, brisé par la foudre et tombé (menhir de Men-er-Groach) qui avait 20 mètres de hauteur, représentant 134 mètres cubes et dont le poids approximatif serait de 347.530 kilos, nous laissent rêveurs. Comment et par quels moyens l'homme est-il parvenu à dresser de telles pierres? Quels moyens de transport avait-il à sa disposition?

Il est un fait actuellement acquis, c'est que les dolmens étaient des monuments funéraires, et qu'ils étaient recouverts d'un tumulus. Beaucoup de ces tumuli ont disparu, mais le dolmen est resté. Il est probable que c'est à l'influence

(1) Le menhir vient de deux mots bretons qui veulent dire : *men* « pierre », *hir* « longue ». — Le dolmen de même veut dire : *dol* « table », *men* « pierre ».

du courant *touranien* (grand groupe hyperboréen, d'après François Lenormant), que l'on doit attribuer l'érection des sépultures mégalithiques, et aussi le développement social et religieux de cette époque. Les Scythes et les Hyperboréens ont joué un rôle considérable dans le monde, avant la formation des grands peuples qui nous sont connus par l'histoire.

Le culte des morts était très développé et c'est pour les honorer que l'on élevait ces tumuli et ces dolmens, qui sont actuellement les seuls jalons, les seuls documents, d'une histoire encore presqu'inconnue.

L'on regrette ne pouvoir, faute de temps, aller étudier un autre dolmen que l'on aperçoit au loin, sur la hauteur, le long de la route de Doué, mais d'autres monuments nous attendent.

Au cours de la route, on s'arrête à Distré, pour y voir une église non prévue au programme, mais qui offre beaucoup d'intérêt. C'est une église carolingienne dans son état primitif, bâtie en petit appareil plus ou moins irrégulier; ici, les claveaux de briques manquent, et les jambages des fenêtres sont faits en tuffeau. La porte d'entrée latérale est caractéristique et construite en tuffeau, on a employé pour la construction des pierres en losange.

Il y a une coupole reposant sur quatre arcs à gros boudins; l'abside est en cul-de-four; il y a trois arcs en plein cintre, celui vers le chœur en arc brisé. La nef est soutenue par de grosses poutres à flèche. Il y a quatre fenêtres de chaque côté de la nef unique et elles sont évasées.

On y voit des remaniements du XIVe siècle.

L'église de Cizay, devant laquelle nous passons avant d'arriver à Asnières, a un chœur de deux travées du XIIIe siècle, terminé par un chevet plat, mais le reste de l'église a été reconstruit il y a une quarantaine d'années.

L'abbaye d'Asnières, située à Cizay-la-Madeleine, eut son heure d'importance et de grandeur. Ce n'est plus aujourd'hui qu'une ruine imposante, sauvée heureusement de la destruction totale, grâce à l'heureuse initiative de la Société des Amis des Monuments de la Loire, qui en fit l'acquisition.

Elle dût sa fondation à saint Bernard de Tiron, disciple de Robert d'Arbrissel, le fondateur de Fontevrault. Elle devint abbaye régulière en 1129, mais non sans avoir eu de grandes difficultés avec les moines de Saint-Nicolas, auxquels le territoire d'Asnières avait été cédé antérieurement par les seigneurs de Montreuil et qui voulurent empêcher les moines de Bernard de Tiron de s'y établir. Moyennant une forte indemnité, l'affaire finit par se régler en 1137, et on commença alors à y élever les bâtiments de la nouvelle abbaye. Le chœur ne fut terminé qu'en 1220.

Bernard de Tiron avait d'abord fondé son ordre à Arcis, près de Nogent, sur un terrain concédé par Rotrou, comte du Perche, mais Béatrix, mère de Rotrou, craignant que le nouvel ordre n'eut des difficultés avec les moines de Cluny, pour lequels le comte du Perche avait déjà bâti un monastère à Nogent-le-Rotrou, les installa plus loin à Tiron, village bâti sur les bords de la petite rivière du Tiron, entre Chartres et Nogent-le-Rotrou. L'histoire rapporte que les habitants furent surpris par l'habillement de ce nouvel ordre et les prit d'abord pour des Sarrazins venus du Perche par des souterrains, pour conquérir le pays; d'où hostilité, mais voyant qu'au lieu de s'y fortifier, les moines ne construisaient que de petites cellules en bois et passaient leur temps à chanter des psaumes, la défiance première se changea en vénération.

Les moines, pour se distinguer de l'ordre de Cluny, étaient

habillés tout en gris, d'où leur nom de moines gris (1). Ils suivirent la règle de saint Benoît et, depuis 1629, la congrégation de saint Maur.

L'abbaye d'Asnières, après avoir eu son ère de grandeur, tomba en décadence à partir du xvie siècle. L'abbaye fut ravagée par les Huguenots en 1569, vers le milieu du xviie siècle, il n'y avait plus dans ses cloîtres que six religieux, vu cette décadence complète, l'abbaye fut réunie au collège de la Flèche. La Révolution y fit son œuvre, l'abbaye fut vendue comme biens nationaux, et les bâtiments devinrent bâtiments agricoles, l'église fut transformée en grange et finalement, en 1853, ou en démolit la nef.

Ce qui reste encore de l'église, permet de juger du bel ensemble d'autrefois. La nef était unique, nous sommes d'ailleurs en présence d'une église essentiellement angevine. La partie la plus ancienne de l'église est le transept, avec son croisillon de droite, fort intéressant à cause de la chapelle (chapelle Saint-Etienne), voûtée sur quatre nervures très épaisses à épannelage rectangulaire, reposant sur colonnes dont les chapiteaux sont décorés de feuilles et les tailloirs très élevés. Ces nervures ont de gros boudins et la clef de voûte n'a aucune ornementation (fig. 7). Trois grandes baies en plein cintre à arêtes vives, reposant sur colonnettes, éclairent la chapelle, mais celle adossée au chœur est murée. Dans le bas et à environ deux mètres de haut, court tout autour une frise de ces petits chevrons, caractéristique de l'architecture angevine au xiie siècle. L'ensemble est simple, mais bien typique.

Le carré du transept qui surmonte la tour carrée, est

(1) Le P. Longueval. *Hist. de l'égl. Gallicane*, liv. 33. — *Vita Sti Bernardi Tironencis*.

à peu près de la même époque, cependant postérieur de quelques années ; il est établi sur piles cruciformes, cantonnées de colonnes engagées et, de plus, une colonne d'angle. La voûte avec œil central est formée sur huit nervures.

Le croisillon de gauche avec sa chapelle et le chœur sont du XIIIe siècle. La voûte de cette chapelle, dite chapelle des Morts, est également intéressante (fig. 8), car elle est supportée par sept branches formées de gros boudins, comme aussi les cinq formerets en plein cintre reposant sur les six colonnes du pourtour. Une grande clef de voûte très ornementée, comme aussi la clef de l'arc d'ouverture, réunit les branches de la voûte.

Le chœur, rectangulaire et plus large que profond, est un vrai chef-d'œuvre d'élégance. Là encore se retrouvent ces jolies voûtes angevines que nous avons déjà rencontrées et que nous rencontrerons encore souvent au cours de ce congrès, notamment à Saint-Serge, à Angers. Elles appartiennent à la période du style Plantagenet, dite période à plus de huit nervures (1). Deux frêles et hautes colonnes monolithes, avec chapiteaux à crochet et tailloirs moulurés soutiennent, ces voûtes élégantes et aériennes qui sont comme un défi jeté à l'équilibre.

Derrière le chœur, à droite, existe une petite chapelle, dite chapelle de l'abbé, d'une fort jolie ornementation. On y remarque un fort beau tombeau dont il ne reste plus que le gâble très élégant et élancé. Ce gâble est orné de grands crochets et le remplage en est formé par un arc trèflé, surmonté d'un quadrilobe et accosté de mouchettes, dont le plus ancien exemple connu existe au portail nord de Saint-Germer.

(1) Congrès archéologique de Poitiers, 1903, p. 254.

Une niche tréflée existe également au-dessus de l'autel. M. P. Vitry nous signale quelques très jolis morceaux de sculptures existant dans le haut de cette chapelle : anges en adoration, culs-de-lampe, tête de femme avec guimpe. Les figurines et les culs-de-lampe étaient polychromés.

L'église contient un petit musée de sculptures recueillies dans les débris, entre autres une fort belle tombe d'abbé, actuellement posée debout contre le mur du transept nord, faisant face à la chapelle des Morts. C'est un bloc énorme de pierre, que l'on croit avoir servi primitivement de table d'autel, comme sa moulure et son ravalement semblent l'indiquer. La figure en est encore très nette ainsi que l'inscription. L'abbé est représenté tête nue, les mains croisées sur la poitrine, la crosse passée sous le bras droit.

Tout autour se lit l'inscription :

✠ HIC IAC(...ET GVILLEL...)MVS VNDECIMVS ABBAS HVIVS MONASTERII CVIVS ANIMA PER MISERICORDIAM DEI REQVIESCAT IN PACE.

C'est la tombe de Guillaume, XIe abbé, en 1280.

D'autres tombes existent encore là. On a retrouvé celles de Girault Berlay et d'Adèle, sa femme, et d'autres, mais celle de Jacques d'Harcourt, connue par son inscription relevée anciennement, n'a pu être retrouvée.

On avait réuni dans l'église une exposition des calques des anciens pavages émaillis de l'abbaye d'Asnières et d'autres monuments de la vallée de la Loire.

Ces calques ont été exécutés par M. de la Brière, M. Senès et M. Chappée.

Le clocher de l'église est carré, la toiture en a disparu, le second étage en est orné, sur chaque face, de quatre

arcatures, les deux du milieu percées pour donner l'éclairage à l'intérieur (fig. 9).

Une partie des bâtiments de l'abbaye a été transformée en habitation, décorée du nom de château. On peut y voir encore de fort belles salles.

L'église du Puy-Notre-Dame est à noter tout spécialement pour l'archéologue, car elle est absolument homogène, bâtie d'un seul jet au XIII[e] siècle, dans ce beau style angevin si remarquable. Il n'y a comme ajoutes postérieures qu'une petite sacristie du XV[e] siècle, à droite du transept, communiquant avec une salle carrée incrustée dans l'angle formé par le chœur et un des croisillons du transept sud, et qui offre ceci de particulier, c'est qu'au XV[e] siècle on a encore suivi pour les voûtes, les procédés en usage en Anjou au XIII[e] siècle, le système Plantagenet. La grosse tour, flanquée près du transept contre les deux dernières travées de la nef, a aussi été complètement modifiée au XV[e] siècle.

Mais à part cela, l'église est homogène, car la nef de six travées avec ses collatéraux, le transept, le chœur et la façade extérieure, imposante entre ses deux tours, sont tous d'une seule et même époque.

Voyons rapidement ce qu'il faut en dire. La nef élevée a des piles cruciformes avec quatre colonnes engagées et colonnettes d'angle. Ses belles voûtes dômicales à huit nervures (quatre branches d'ogives et quatre liernes), rayonnant autour d'un œil central, reposent sur de grands arcs doubleaux en tiers-point ; les chapiteaux sont tous à crochets et avec tailloirs moulurés. Les collatéraux sont de même hauteur, mais voûtés seulement de quatre branches d'ogives sans liernes. Ils sont, d'ailleurs, plus étroits que la nef centrale, et une série de jolies arcatures règne tout autour.

Tout le transept est recouvert de trois voûtes dômicales identiques à celles de la grande nef. Le chœur carré a une très légère déviation d'axe, il est séparé du transept par un arc-doubleau plus épais que les autres. Les voûtes sont magnifiques et du même système que celles de l'abbaye d'Asnières, de la chapelle Saint-Jean de Saumur, et de l'ancienne église Toussaint d'Angers (dont les voûtes sont écroulées).

Ce système, par l'échancrage des voûtes, permettait de donner beaucoup d'éclairage au chœur par six hautes fenêtres en lancette, deux sur chaque face et, de plus donnait une très grande élégance à l'ensemble.

La façade, très haute, est simple et sévère, caractéristique des édifices religieux de cette école. Elle est formée d'un grand mur horizontal, dépassant la toiture et flanqué de chaque côté de deux tours carrées recouvertes de flèches de pierre à huit pans avec quatre petits clochetons d'angle. Une série d'arcatures règne sur cette façade et le portail possédait aussi des arcatures, aujourd'hui presqu'entièrement brisées. Cinq voussures moulurées, dont le cintre est très légèrement brisé, l'encadrent. Son tympan était tout nu, mais au XV[e] siècle on a posé sur le linteau trois statuettes.

L'église a de belles stalles avec colonnettes couronnées de statuettes et possède un remarquable joyau. C'est la ceinture de la Vierge, très en vénération et objet d'un pèlerinage. Cette ceinture est enfermée dans une gaine fort précieuse avec deux fermoirs en or émaillé, d'une extrême finesse, donnés par Louis XI. D'un côté se voient les armes de France et, de l'autre, la Vierge-Mère et l'Annonciation. Cette gravure splendide, rappelle les œuvres de Jean Fouquet.

Nous repartons ensuite pour Montreuil-Bellay, où nous

devions voir un magnifique château et des fortifications intéressantes.

On s'arrête d'abord à l'église, jolie construction de style flamboyant, ayant une nef unique composée de cinq travées et dont les voûtes dômicales sont construites avec des liernes. L'abside est à cinq pans et la voûte a six branches d'ogives avec clef centrale.

Il faut surtout remarquer dans cette église une litre ou ceinture funèbre, peinte tout autour de l'église. Cette litre, où se distinguent une série d'armoiries rondes à manteau ducal, disparaissait en partie sous une couche de couleur noire à l'eau, comme un voile de crêpe tendu sur les armes du défunt.

Cette litre est aux armes des La Trémoïlle, mais au-dessus de cette litre on voit quatre fois répétées les armoiries des d'Harcourt. Ces armes sont accompagnées de deux bannières. Celle à dextre porte un écartelé aux 1 et 4 d'azur à trois bandes d'or et aux 2 et 3 un semis de fleurs de lys (dont les émaux sont incertains, n'ayant pu les voir d'assez près) et chargé d'un lambel. La bannière de sénestre est écartelée aux 1 et 4 de... à l'écusson de... (Beauffremez) aux 2 et 3, d'azur à trois besans d'or posés 2 et 1 au chef d'or (Melun). On y voit aussi sur les murs les armes des Harchies.

La façade se compose d'un énorme pignon, nécessité par les églises à une nef, contrebuté par les deux tours se terminant par une lourde pyramide en pierre, partant du plan carré et posée en losange, cantonnée de quatre grands pinacles aux angles. Forme intéressante.

Le portail est en anse de panier, surmontée d'une grande accolade, s'élevant jusqu'à la rose à remplages qui se trouve au milieu de la façade.

Près de l'église se trouve l'entrée du château, imposante construction s'élevant à pic sur la vallée, dans un site charmant, dominant le Thouet, qui serpente à ses pieds.

Il fut construit aux XIVe et XVe siècles et a été magnifiquement restauré de nos jours par son propriétaire actuel.

On entre au château par une barbacane en hémicycle défendant le châtelet, qui est de construction fort curieuse avec ses deux tours rondes, surmontées de quatre pignons formant carré. La base de ces tours fait corps avec les remparts avoisinant, et date d'une époque plus reculée que le reste du châtelet. Une partie de la première enceinte existe d'ailleurs encore, datant de l'époque du premier possesseur, Foulques III le Noir, comte d'Anjou. Il fut depuis en possession de la famille du Bellay, à laquelle appartient le célèbre littérateur et historien Martin Joachim du Bellay-Langey. Plus tard, il devint la propriété des Melun, puis des d'Harcourt, dont nous avons vu les armes dans l'église.

Le château actuel fut construit par les d'Harcourt et appartient aujourd'hui au baron de Grandmaison.

Une réception des plus cordiales nous attendait au château. Le propriétaire, M. de Grandmaison, député de Saumur, dans une improvisation charmante, a souhaité la bienvenue aux congressistes et les a invités à parcourir les salles splendides de l'intérieur.

La chapelle surtout est remarquable; les peintures murales en ont été remises en état récemment par le fils de M. Magne, l'architecte qui restaura le château de Saumur et l'abbaye de Fontevrault. L'oratoire est éclairé par deux fenêtres à remplage flamboyant, les fresques représentent une Cène, un Crucifiement et des Anges musiciens. Partout les salles splendides, aux puissantes poutres et aux grandes chemi-

nées, sont garnies de meubles d'art et de fort belles tapisseries; on en rencontre partout, jusques dans les chambres à coucher.

Un remarquable escalier à vis mène aux étages. Il est compris dans une tour donnant dans la cour d'honneur et dont les six étages sont percés de fenêtres à meneaux cruciformes. Les balustrades de ces fenêtres sont ajourées et de style flamboyant. Le corps de logis est flanqué de deux grosses tours rondes surplombant la vallée du Thouet. Dans ces tours, les pièces sont voûtées d'ogives.

Entièrement séparé du château, se trouve le petit château, curieuse construction dont les murs sont garnis d'une série de tourelles rondes et là on peut voir une de ces gigantesques cuisines rappelant la tour d'Evrault, que nous avions visitée l'avant-veille. Elle a des voûtes de construction fort ingénieuse. Les caves immenses du château sont aussi fort curieuses.

De la grand'route on a la plus belle vue de l'ensemble du château. Il apparaît alors avec ses hautes tours émergeant de la verdure et se reflétant dans un petit lac formé par le Thouet. A gauche, on voit l'église et, dans le bas, un vieux moulin à eau; le tout formant un paysage pittoresque.

Dans la ville, il n'y a rien à signaler, si ce n'est ses portes et ses restes de murs. La porte nouvelle et la porte Saint-Jean sont toutes deux flanquées de deux grosses tours rondes, cette dernière est surtout remarquable par son curieux appareil en bossages (fig. 10).

Le jeudi, 16 juin, un train spécial conduit les congressistes à Thouars, dont le splendide château n'appartient plus à la maison de la Trémoïlle, mais a été transformé en prison et il faut une permission spéciale pour y pénétrer.

La vicomté de Thouars est une des plus anciennes vicomtés de France, comme celle de Polignac.

Dès 955, Amaury II, vicomte de Thouars, fonda l'abbaye de Saint-Jean de Bonneval. Herbert II, partant pour les croisades, adopta un blason, qui devint plus tard les armoiries de la ville : d'or semé de fleurs de lys d'azur, au francquartier de gueules. Geoffroy Plantagenet s'empara en 1129 du château de Thouars et Henri II d'Angleterre en rasa les murs en 1158. Duguesclin se fit ouvrir les portes de la ville en 1372. A partir de cette époque, la puissance des vicomtes de Thouars déclina rapidement.

Après avoir appartenu quelque temps à la maison d'Amboise, cette terre passa aux la Trémoïlle, par le mariage de Louis de la Trémoïlle, avec la fille de Louis d'Amboise et s'en fit restituer la suzeraineté et prit le titre de vicomte de Thouars. Son fils, Louis II, fut tué à la bataille de Pavie, en protégeant le roi de son corps. En 1567, la vicomté fut érigée en duché, en faveur de Louis III de la Trémoïlle. Tous les faits glorieux de la maison de la Trémoïlle, ont été relatés dans le chartrier de Thouars (1), splendide publication faite par le duc de la Trémoïlle ; tirée à 200 exemplaires numérotés.

Le château, bâti sur un promontoire formé par le Thouet qui l'entoure de trois côtés, n'offre aucun intérêt architectural. Rebâti en 1635, sur les ruines de l'ancien château qui furent rasées et nivelées, il occupe une très grande superficie, mais est froid d'aspect et sa grande

(1) Duc de LA TRÉMOÏLLE. *Le chartrier de Thouars. Documents historique et généalogiques*. Paris 1877, gr. in-f°, rempli de blasons, de pierres tombales et de portraits.

façade plate et percée régulièrement des fenêtres, ne présente rien d'attrayant ni de pittoresque.

Tout autre est la chapelle du château dite *Sainte-Chapelle*. C'est un gracieux bijou de l'époque de transition entre le gothique et la Renaissance.

Bâtie entre 1503 et 1515, cette chapelle se compose d'une nef de cinq travées avec bas-côtés. Toute la richesse de l'ornementation s'est portée sur la façade et sur la chapelle dite des Morts, où l'on remarque une couronne de pendentifs, vrai chef-d'œuvre du genre, par la légèreté et la finesse de ses sculptures ajourées (fig. 11).

La façade est d'une très grande élégance. Une arcade très élevée, par une disposition originale, dont il y a d'ailleurs d'autres exemples, encadre de ses voussures à redents toutes garnies de statuettes, toutes avec dais ouvragés, une haute fenêtre à remplages surmontant la porte d'entrée qui est en anse de panier. D'autres fenêtres percent la façade de chaque côté de la porte et dans le haut, sous le pignon, s'ouvre une galerie de six baies dans le style de la Renaissance; elle est recouverte d'ornements entremêlés des chiffres de Louis de la Trémoïlle et de Gabrielle de Bourbon, qui firent édifier cette chapelle. Sous la nef et le chœur se trouve la crypte, sépulture encore actuelle des ducs de la Trémoïlle. Plusieurs beaux monuments ornaient l'intérieur, mais ont été mutilés et détruits durant la Révolution. Il y avait là les tombeaux de Louis II de la Trémoïlle, tué à Pavie, et de sa femme, du prince et de la princesse de Talmont, et du cardinal de la Trémoille, archevêque d'Auch. Ils étaient en marbre blanc du Dauphiné et semblables à ceux d'Oyron.

Deux églises intéressantes existent à Thouars. La rue du Château nous conduit à l'église Saint-Médard, cons-

truite au XIIe siècle, mais transformée complètement au XVe, il reste de la première époque, les murs du nord avec un portail latéral d'un tracé indécis entre le plein cintre et le tiers-point, et la partie inférieure de la façade. Trois portes percent la façade. Celle du milieu n'a pas de tympan et les quatre voussures sont très décorées de palmettes, de personnages et de figurines. Les portes latérales sont murées. Au-dessus de ces trois portes se trouve une série de statues. Le haut de la façade a été complètement remanié.

L'église Saint-Laon, située sur la place du même nom, était le seul reste d'une ancienne abbaye fondée au XIe siècle. Les trois travées de la nef et le transept datent du XIIe siècle, ainsi que les deux premières travées du chœur, voûtées en berceau brisé. Le chœur se termine par un chevet plat, ajouré d'une immense fenêtre, élevé au XVe siècle, époque à laquelle l'église subit d'importants remaniements.

Le croisillon sud qui supporte le clocher, contient une coupole octogonale sur trompes et on y remarque de petites têtes logées au fond des trompes.

Le clocher qui le surmonte perdit sa flèche en 1711; elle s'écroula au cours d'une tempête et on la remplaça depuis par un toit roman.

D'épais contreforts l'épaulent jusqu'à mi-hauteur. Entre ces contreforts, sur chaque face, se trouvent deux arcs brisés sous lesquels existent trois petits arcs en plein cintre. L'étage supérieur a été fortement restauré lors de la construction de la toiture actuelle. Il est percé sur chaque face de quatre baies en plein cintre avec colonnettes. On a la meilleure vue de l'ensemble de l'église à l'extrémité sud de la place Saint-Laon.

Il faut signaler encore à Thouars, les belles tours du

XIIIe siècle de l'enceinte de la ville : la tour du prince de Galles (Fringall) où se conservent les cages en bois, destinées à emprisonner les faux-saulniers; la tour « Porte-au-Prévost », elle est flanquée de deux tours rondes en avant sur une partie rectangulaire, l'appareil en est très délabré et la toiture n'existe plus; la tour octogone du président Tindo, construction de la fin du XVe siècle, faisant actuellement partie de l'Ecole des filles.

C'est par la Porte-au-Prévost que Duguesclin fit son entrée à Thouars en 1372, après avoir en chassé les Anglais.

La visite de Thouars terminée, nous nous rendons à Oyron, célèbre par ses faïences qui n'ont, paraît-il, jamais existé, car on les fabriquait dans d'autres localités.

Les Gouffier créèrent le splendide domaine d'Oyron d'un seul jet. Avant eux, la terre d'Oyron était peu importante et relevait de Thouars (1). Confisquée à Jean de Xaincoins, elle fut donnée par Charles VII à Guillaume Gouffier, favori et chambellan du roi et, de plus, zélé courtisan d'Agnès Sorel, qui lui donna toute sa confiance. Cette donation fut faite par lettres datées de Montbazon, le 17 décembre 1449; et il en fit relief, le 29 janvier 1450, au vicomte de Thouars (2). A la mort de Charles VII, il tomba en disgrâce et Jean de Xaincoins reprit la terre d'Oyron, mais, s'étant justifié, il fut remis en possession de ses terres le 13 octobre 1465, et obtint même, par lettres du roi Louis XI, en 1475, la haute justice pour sa terre d'Oyron.

(1) Parmi les privilèges du seigneur suzerain de Thouars, se trouvait celui de faire abattre, par son vassal d'Oyron, un certain nombre de toises des murs de son parc, lorsque le seigneur de Thouars chassait dans ses parages, « pour ne point trouver d'obstacles en cas que la chasse s'adonnât » à y entrer. » *Mémoires* du duc DE SAINT-SIMON. t. II, chap. XVIII.

(2) L. P. ANSELME. *Histoire des grands officiers*, V, 607.

Guillaume Gouffier épousa en premières noces Louise d'Amboise, sœur du cardinal, et en secondes noces Philippe de Montmorency, veuve de Charles de Melun et fille de Jean de Montmorency, premier baron et grand-chambellan de France. Son fils, issu du second mariage, Artus Gouffier, fut créé duc de Rouannois, par lettres patentes datées de Saint-Germain en Laye, le 3 avril 1519. Il épousa Hélène de Hangest, par contrat du 10 février 1499, décédée le 26 janvier 1537 et enterrée à Oyron dans le tombeau de son mari, décédé en 1519. Ce furent eux qui conçurent l'idée de ce splendide château bâti sur plan régulier et classique entre 1512 et 4419.

Guillaume Gouffier n'eut pas le temps d'achever son œuvre, étant décédé en 1519, l'année même où il fut créé duc de Rouannois, mais Hélène de Hangest et après elle, son fils Claude, parachevèrent cette splendide résidence, plus vaste que le palais de Luxembourg de Marie de Médicis. La surface bâtie est de 3.300 mètres carrés. La façade du château, au fond de la cour d'honneur, a 77 mètres de long, les ailes de chaque côté de cette cour ont une longueur chacune de 60 mètres.

Malheureusement, de l'œuvre de Gouffier, il ne reste que l'aile gauche et les deux pavillons flanquant le corps de logis principal, qui avait été démoli et rebâti complètement au XVIIe siècle, par François d'Aubusson, duc de la Feuillade(1), qui avait fait, en 1667, l'acquisition de cette terre à son beau-frère, Artus II. François d'Aubusson avait épousé Charlotte Gouffier, fille d'Henri, marquis de Boisy. Les constructions

(1) La généalogie des d'Aubusson se trouve dans le P. Anselme. *Hist. des gr. off.*, V, p. 318.

du duc de la Feuillade ont cette raideur et cette lourdeur propres au règne de Louis XIV.

Le duc de la Feuillade, courtisan accompli, fit élever à ses frais, à Paris, une statue équestre à son roi, existant encore place des Victoires, à Paris, et qui lui coûta plus d'un million. Cette statue était flanquée aux angles de quatre esclaves enchaînés aux pieds du Grand Roi, et quatre fanaux allumés nuit et jour devaient brûler à ses frais, aux pieds de la statue (1).

Aussi l'esprit gaulois qui ne perd jamais ses droits, donna lieu à un écriteau que l'on trouva un beau matin appendu à ce monument élevé par la flatterie.

Sur l'écriteau étaient inscrits ces deux vers :

La Feuillade, saudis, jé crois qué tu mé bernes!
Dé placer lé soleil entre quatre lanternes!

Ce fut le coup de mort, car les esclaves et les fanaux furent enlevés par ordre et la statue seule resta.

L'aile gauche du château, due à Hélène de Hangest, est un chef-d'œuvre de la plus belle Renaissance, auquel peut-être Philibert Delorme a pu travailler.

La galerie a l'idée italienne alliée à l'idée française. On voit, à l'extérieur, des médaillons d'empereurs romains comme c'était la mode à cette époque. Ces médaillons arrivaient tout faits d'Italie et on les imitait, comme nous l'a signalé M. Paul Vitry. Un nommé Mathurin Bourberault, les sculpta d'après ces modèles. La charmante galerie qui longe cette aile, est formée de neuf arcades en anse de panier, séparées par des contreforts s'élevant à la hauteur de la corniche, décorés dans le bas d'une colonne en spirale

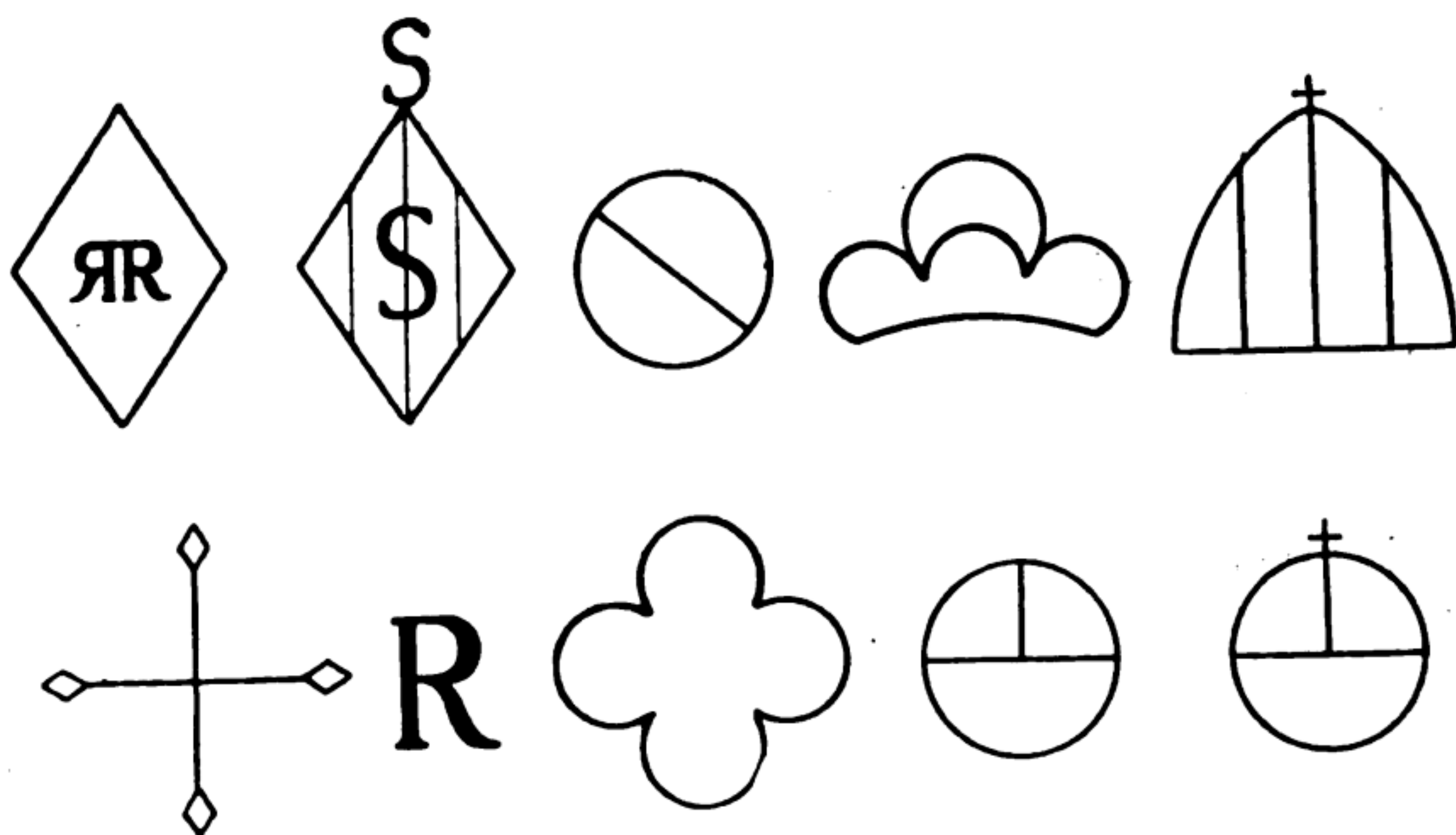
(1) Robuchon et Davian. *Paysages et monuments du Poitou*, IIe livr. Oyron, p. 9.

et, dans le haut, d'une niche, ayant contenu des statuettes. Entre ces contreforts, les balcons des fenêtres du premier étage, portent encadrés d'ornements de la Renaissance, ces médaillons d'empereurs romains, mentionnés plus haut (¹).

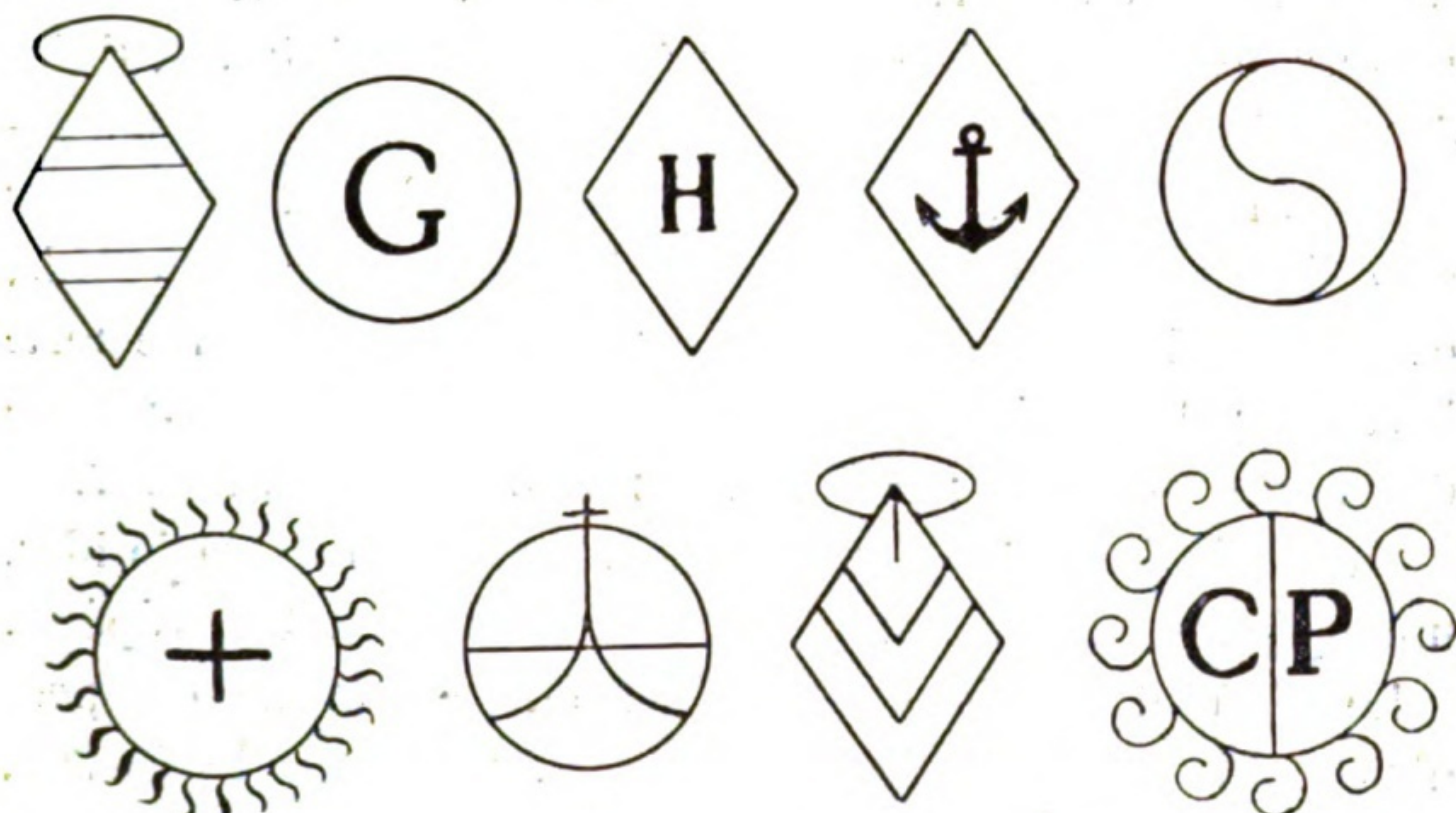
Les voûtes de cette galerie sont à liernes et tiercerons, encore selon les règles de l'art gothique, les clefs de voûte sont ornées d'armoiries.

Aux murs se remarquent une série fort curieuse de marques de haras. Claude Gouffier, qui était grand écuyer du roi de France, avait fait peindre aux murs les portraits des principaux chevaux et la marque des haras dont ils sortaient. Ces marques se brûlaient au fer rouge.

En voici quelques-uns des plus curieuses que j'ai cru intéressant de noter :



(1) M. l'abbé Bossebœuf dans sa notice sur *Oiron*, imprimée à Tours, p. 12, donne toutes les inscriptions se trouvant autour de ces têtes d'empereurs.



L'escalier qui mène aux salles du premier étage, est extrêmement intéressant comme structure, car il montre la transformation de l'ancien escalier à vis en escalier à rampe droite. On voit ici de très curieuses transitions entre ces deux systèmes, l'ancien arbre de l'escalier gothique qui s'entoure de l'escalier nouveau sur plan carré et à rampe droite, mais la corniche tournant avec les marches laissait dans les angles un espace triangulaire très ingénieusement relié par des nervures sinueuses. La chapelle se trouve près de l'escalier, elle a une abside à trois pans et on y remarque un intéressant dallage de terre cuite aux armes et aux chiffres des Gouffier, alternant avec ceux des Hangest et des Montmorency.

La grande galerie qui y est contiguë occupe presque toute l'aile gauche et se trouve au-dessus de la galerie où j'avais relevé les marques des haras.

Cette galerie fut complétée au lendemain de la mort de François Ier et porte tous les caractères de cette époque,

Elle est dallée de carreaux vernissés formant labyrinthe, les murs sont décorés de quatorze grandes « histoires », tirées de l'Enéïde, mais malheureusement très délabrées actuellement. Dans le fond, mais appliquée sur le mur extérieur du château, au lieu d'être en face de la longueur de la salle, existe une immense cheminée sculptée et peinte. Elle porte les armes et les initiales de Claude Gouffier et de Françoise de Brosse, sa femme; et la devise: *Hic terminus haeret.*

La hotte de cette cheminée porte, entre trois cariatides, une épée fleurdelysée avec son ceinturon, deux fois répétée.

Le plafond à caissons est fort curieux et se compose d'une série de monogrammes, de personnages, de devises, de fleurs et d'oiseaux. Il fut posé postérieurement et M. Palustre l'attribue au XVII[e] siècle. Voici la reproduction de quelques-uns de ces panneaux (fig. 12). A signaler le panneau central au milieu de la salle, représentant trois paysans montés sur trois ânes avec la devise: *Nous sommes sept*... Le septième est évidemment... le spectateur. Plaisanterie dans le goût de l'époque.

L'intérieur du corps de logis principal se compose d'une série de salons aux lourdes et massives ornementations, datant de l'époque du duc de la Feuillade et aussi de Mme de Montespan, qui avait acquis le château en 1700.

Il y a là la salle du Roy, la chambre du Roy, le salon des Amazones et le cabinet de Muses, qui est la pièce la plus intéressante de cette partie du château.

Voici un spécimen de cette décoration surchargée, excès de massives guirlandes et d'énormes pendentifs dorés et peints à profusion, de colonnades, de cartouches et de peintures (fig. 13).

Le château est actuellement la propriété des Fournier, comtes de Boisairault, marquis d'Oyron.

La collégiale se trouve près du château, à droite. Les plans en furent arrêtés par Artus Gouffier, mais la mort l'ayant empêché d'en continuer la construction, la chapelle fut achevée par Hélène de Hangest et Claude Gouffier, son fils, et elle fut consacrée en 1526, mais ne fut réellement terminée qu'en 1550. C'est une des plus jolies œuvres produites par les architectes du XVIe siècle.

Comme plan, elle n'a qu'une nef de trois travées, un large transept, dont les croisillons ont chacun une travée et une abside à trois pans précédée d'une travée, communiquant par deux arcades jumelles avec deux petites chapelles rectangulaires, ajoutées de chaque côté de cette travée et s'ouvrant sur les croisillons. La petite chapelle de gauche est dite de François Ier. Celle de droite possède autour du tableau de l'autel, de ravissants petits médaillons formant cadre et contenant différentes compositions, comme jeux d'enfants, sujets divers, ravissantes imitations de bronzes italiens, d'ailleurs le passage qui la relie au chœur est aussi décoré de façon charmante et dans le plus pur style de la Renaissance, de rinceaux, de médaillons et d'armoiries. Mais ce qui prime tout dans cette église, c'est la série des splendides tombeaux qui s'y trouvent.

Il y a d'abord, dans le croisillon de gauche, le moins beau mais le plus captivant de tous : c'est celui de Bonnivet, tué à la bataille de Pavie.

La statue, en marbre blanc, de l'amiral, est couchée sur un socle de marbre noir, aux côtés duquel sont incrustés des médaillons de marbre blanc, avec ses emblêmes, l'ancre et le dauphin, et sa devise.

On lit au mur l'inscription :

Ci gist messẽ Guillẽ Gouffier
en son vivãt chẽr de l'ordre, S. de
Bonivet et Crevecœur, Grand admiral
de Frãce, qui trespassa en la bataille
devãt Pavie, le xxiv Fevrier 1524.
Priez Dieu pour lui.

L'amiral, les pieds posés sur un lion, est représenté le casque à visière levée et sa cuirasse est recouverte d'une cotte à ses armes, mais la figure et les mains ont été brisées.

Près de ce premier tombeau et au milieu du croisillon est Philippote de Montmorency. Elle est représentée couchée sur un socle de marbre blanc, de trois mètres de long. La base est garnie de seize charmantes statuettes, femmes agenouillées dans des niches, dont le sommet est formé d'une coquille.

De l'autre côté du transept, en face, se trouve la tombe d'Artus Gouffier, dont le socle est aussi garni de seize niches de même composition avec statuettes. Contre le mur, la tombe de Claude Gouffier, celle-ci très réaliste, le cadavre est représenté tout nu et très décharné. Sur les parois du socle, des têtes de mort, des ossements, son chiffre, sa devise et ses armes.

La tombe d'Artus Gouffier, porte cette inscription:

Ci gist feu de bonne
mémoire messire Artus
Gouffier, en son vivant
chev... (partie brisée)
seigneur de Boysy, Bourg-sur-
Charente, de Sainct-Loup et
d'Oiron, gouverneur et lieu-
-tenant general du Roy (parties
effacées)... en ses pays de Daulphiné
et grand Me de France,
fondateur de ceste eglise.
lequel trespassa a Montpellier
le xiiie jour de may 1519.

—

Priez Dieu pour luy.

Deux anges tiennent un écusson aux extrémités du socle, les armes des Gouffier sont d'or à trois jumelles de sable. Dans les seize niches qui garnissent le pourtour du socle, se trouvent des personnages fort mutilés, mais dans lesquels M. l'abbé Bossebœuf, croit reconnaître les frères et les enfants d'Artus Gouffier (1). Ce n'est guère probable, car Artus eut, il est vrai, six frères: Pierre, tué à Marignan; Louis, abbé de Saint-Maixant; Adrien, évêque de Coutances, puis d'Alby, connu sous le nom de cardinal de Boisy; Pierre (second du même prénom), abbé de Saint-Pierre-sur-Dive; Guillaume, seigneur de Bonnivet, le célèbre amiral, tué à Pavie, et Aymar, abbé de Cluny; mais il n'eut que trois enfants: Claude Gouffier, duc de Rouannais; Hélène Gouffier, dite de Boisy, épouse 1° de Louis de Vendôme,

(1) L. A. Bossebœuf. *Oiron, le château, la collégiale.* 2e éd., p. 48.

2° de François de Clermont, et Anne Gouffier, religieuse à Fontevrault ([1]).

Donc le nombre ne correspondrait pas, puisqu'il y a seize statuettes.

Les coquilles qui garnissent les capuchons de certaines de ces statuettes, semblent plutôt indiquer des pèlerins et des moines en prière autour du corps du défunt.

Tous ces beaux tombeaux avaient été brisés et éparpillés dans l'église, mais ont été habilement restaurés et remis en place en 1839. A l'occasion de cette restauration, les inscriptions de ces monuments ont été reproduites par M. de Chergé, dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest* ([2]).

Quelques beaux tableaux ornent cette église, ils proviennent de la collection qui avait été formée au château.

A l'extérieur il n'y a à signaler que la porte seigneuriale, au nord. L'entrée est en anse de panier, elle est surmontée de quatre niches vides, séparées par des colonnettes en losange; au-dessus de la frise existe une autre niche entre deux armoiries et une grande rose ajourée à remplages gothiques se voit dans le haut.

L'après-midi de cette journée est consacrée à Saint-Jouin de Marnes et à Airvault, églises déjà visitées lors du congrès de Poitiers, mais que l'on est heureux de revoir, surtout Saint-Jouin, complètement transformée durant ces dernières années.

J'en ai parlé dans mon rapport du congrès de Poitiers ([3]) donc je n'y reviendrai pas, si ce n'est pour signaler que

(1) Voir le P. Anselme. *Hist. gén. des gr. off.*, V, p. 609.

(2) Année 1839.

(3) *Rapport sur le congrès archéologique de France*. Poitiers, 16-23 juin 1903, p. 39.

l'église Saint-Jouin de Marnes a subi de très importantes restaurations depuis la dernière visite du congrès.

On a malheureusement, dans la reconstitution extérieure de l'abside (fig. 14), fait disparaître un chemin de ronde avec échauguettes contournant le pourtour.

On a revu avec plaisir cette magnifique façade poitevine avec ses charmants clochetons d'angle et ses voûtes si remarquables, conçues d'après les procédés usités en Anjou (fig. 15).

Les vues de Saint-Jouin de Marnes, données dans les Monuments du Poitou (1), sont intéressantes, parce qu'elles montrent l'église avant sa restauration; la façade possédant encore son porche, aujourd'hui disparu, et le chevet avec les échauguettes qui s'y trouvaient.

Ayant aussi mentionné Airvault dans mon rapport du congrès de Poitiers, dans lequel j'ai reproduit la belle tombe de Pierre de Sainefontaine, premier abbé d'Airvault, il est inutile d'y revenir (2).

Le vendredi, 17 juin, les congressistes quittaient définitivement Saumur pour se rendre à Angers; départ en voitures par une fort jolie route le long de la Loire.

On s'arrête d'abord à Saint-Florent-lez-Saumur, dont les voûtes angevines, toujours du même type, sont remarquables. L'église paroissiale est à deux nefs de deux travées, ou plutôt a un collatéral de même hauteur et de même largeur que la nef correspondant au chœur, aussi de deux travées. La première travée de cette nef et celle de son collatéral sont modernes, mais la seconde est du pur XII[e] siècle.

(1) Ledain et Robuchon. *Paysages et monuments du Poitou*, XX[e] et XXI[e] livraisons.

(2) Voir mon *Rapport sur le Congrès archéologique de France*. Poitiers, 16-23 juin 1903, p. 43.

Le chœur, sur plan carré, a de ravissantes voûtes de fond de la plus grande légèreté; quoique la légèreté de tous ces boudins ne soit qu'apparente, ils débordent à droite et à gauche, de façon à former un arc très puissant. Cela n'existe que pour les doubleaux, dans les ogives la saillie est mince.

Ces jolies voûtes si compliquées étaient réservées pour les absides, reposant dans les angles sur culs-de-lampe et retombée commune; un petit chapiteau arrive parfois ainsi à reposer cinq tores.

Dans le collatéral, la dernière travée formant sanctuaire, ses voûtes ont une fort belle clef représentant la Vierge et l'Enfant Jésus, deux anges émergeant de nuages tiennent une couronne sur sa tête (fig. 16). Quatre belles têtes soutiennent, sur le chevet, la retombée des voûtes, elles supportent un tailloir.

Le porche de l'église abbatiale de Saint-Florent seul subsistant de l'ancienne église, a été transformé en chapelle pour le couvent y adjacent. C'est un spécimen intéressant de la fin du XIIe siècle, mais trop restauré. Le façade a été complètement grattée et a l'air d'être neuve. Il existe sur les faces des roses romanes. La porche est bâti sur plan carré, mais avec les angles voûtés pour aboutir à une grande voûte domicale à huit branches.

Dans un des angles se voit un chapiteau fort curieux, représentant une sirène, femme nue à queue de poisson.

On fit, paraît-il, sauter l'église à la dynamite!

L'église de Trèves, que nous visitons ensuite, contient une des rares coupoles de la région, elle est octogone, sur trompes et percée dans le haut d'un œil, et date du XIIe siècle. Cette église est classée comme monument historique. Le clocher est flanqué à droite contre le croisillon sud;

et la flèche peu élevée et octogone, flanquée de quatre lucarnes, a été ajoutée au xve siècle.

L'intérieur de l'église est assez délabré, la nef est recouverte en bois, mais on remarque à l'intérieur trois pièces intéressantes : D'abord à l'entrée, à droite, une très curieuse cuve en marbre blanc servant de bénitier. Elle est ornée de quatre têtes grimaçantes, une double bordure de demi-cercles adossés, entre un triple rang de moulures en fait tout le tour (fig. 17).

Ensuite, dans chacun des croisillons, se trouve un petit monument, dans celui du sud, un enfeu du xve siècle, dans lequel se trouve le tombeau d'un seigneur de Trèves, Robert le Maçon, décédé le 2 janvier 1442 et qui fut chancelier de France ; dans le croisillon nord, un fort beau *repositorium* ou tabernacle gothique, dans le genre de celui de Léau en Brabant ; il est en pierre ajourée et finement ouvrée et surmonté d'une flèche.

Près de l'église se voit le donjon du château actuellement disparu et dont il ne reste que cette tour, ronde, à machicoulis et à créneaux. On n'a pas eu le temps d'en visiter l'intérieur qui contient, paraît-il, quelques belles salles voûtées d'ogives.

Cunault est une dépendance de Trèves et possède une église prieurale à trois nefs de 73 mètres de long, 33 mètres de large et de 20 mètres de hauteur sous voûtes. Elle date du xiie siècle, sauf les trois premières travées qui sont du xiiie. Toute l'église, chœur compris, est formée de onze travées ; la nef a des collatéraux, le chœur en hémicycle est entouré d'un déambulatoire, flanqué de trois chapelles rayonnantes, mais celle du milieu a disparu, probablement lorsqu'on fortifia l'église. Les arcs du chœur sont surhaussés et dans le déambulatoire existent des arcs en tiers-point

très précoces, à rapprocher de ceux de Saint-Jouin de Marnes. Il y a des collatéraux dont les voûtes d'arête sont à la hauteur des voûtes en berceau brisé de la nef, mais il n'a pas de transept proprement dit, quoique les collatéraux soient doublés à la sixième et la septième travée. Cette partie, composée de deux travées supplémentaires de chaque côté, est terminée par une absidiole, se prolongeant en hauteur à l'extérieur en forme de demi-tour. Il faut remarquer toutefois que la partie sud est beaucoup plus étroite que la partie nord et, singulière particularité, est recouverte de demi-voûtes d'arêtes dont le sommet s'appuie sur le mur extérieur.

L'architecte du XIIe siècle a donc eu là une hésitation, ou bien il s'est servi d'un mur existant là antérieurement pour y appuyer sa voûte, ou bien il a fait du provisoire qui a perduré des siècles.

Le portail de l'église (fig. 18), avec ses cinq voussures, a comme particularité d'avoir les chapiteaux de ses colonnettes non sculptés, mais simplement formés de cubes, posés de façon à former une série d'angles. On a sculpté postérieurement (fin du XIIIe siècle) dans le tympan une Vierge assise et accostée de deux anges.

La tour est la partie la plus ancienne de cette église; elle peut remonter au premier quart du XIIe siècle; elle a été curieusement noyée par l'architecte de la fin du XIIe siècle dans la construction du collatéral nord qui déborde des deux côtés, et le toit de l'église cache une partie de ses fenêtres sur trois côtés. Ce raccord a été plutôt maladroit, car la tour est fort belle. Elle semble avoir été destinée à recouvrir le carré d'un transept d'une église plus petite et plus basse que l'église actuelle, puis, lors de la nouvelle destination, on y a mis un portail quelconque.

Cette tour est à trois étages: le premier percé sur chaque face de cinq baies sans aucune ornementation; le second percé de trois baies sur corniche à neuf modillons, et le troisième, dépassant les contreforts, percé de quatre baies très ornées et reposant aussi sur corniche à billettes et à modillons. Une autre corniche à modillons règne sous la flèche, qui est octogone, et flanquée de quatre clochetons, deux carrés posés de biais et deux ronds. L'ensemble de la décoration de ce clocher est fort beau. On y voit un excellent exemple de corniche poitevine, influence qui se remarque aussi aux absidioles du chœur. Entre chaque modillon, on remarque un animal fantastique se dessinant au fond d'une cuvette. Une décoration de chevrons, comme on en voit à l'époque carolingienne, règne à la hauteur du sommet des contreforts, entre les baies du second étage. Le grand arc encadrant la petite porte du bas de la tour est supporté par des chapiteaux historiés. On y remarque, à gauche, la Salutation Angélique; un curieux siège en X y est représenté.

A l'intérieur de cette tour, il existe une série de trous déconcertants sur tout le pourtour des doubleaux, comme s'il y avait eu là jadis, une grille gigantesque. A quoi aurait-elle pu servir? L'explication n'en a pas été trouvée.

Il doit aussi y avoir une crypte, non encore découverte, mais constatée par différents écrits.

Deux curieux chapiteaux sont à signaler dans les piles se trouvant à l'entrée du chœur. Ils datent du XIII[e] siècle avancé, représentent la mort de saint Philbert et ont été encastrés à mi-hauteur dans la colonne, dans le but de soutenir une poutre de gloire (fig. 19). Une litre funèbre avec armoiries existe aux colonnes de la nef.

Il y avait dans le chœur des stalles du XV[e] siècle, elles ont été vendues, il y a quelques années, achetées par

M. de Farcy et données par lui à l'église d'Avrilliers. Dans la chapelle rayonnante du déambulatoire existe un gisant fort intéressant du XIVe siècle, à cause des angelots se trouvant aux extrémités et fort singulièrement posés. A la tête du gisant l'angelot est assis les jambes écartées en ciseaux à angle droit et soutient des mains le coussin sur lequel repose la tête du gisant. Ce coussin est posé en partie sur un des genoux de l'angelot qui soutient de la main le haut de ce coussin. L'angelot posé aux pieds semble lire. Ils sont chaussés tous deux et portent le costume des moines de Cunault, mais aucune inscription ne permet d'identifier ce monument funèbre. Près de là se trouve posé sur les dalles de la chapelle un curieux chasublier du XVe siècle, pièce peut-être unique; c'est une grande caisse en bois, à panneaux de forme trapézoïdale, afin de pouvoir mettre à plat les chapes et chasubles. Le couvercle triangulaire s'ouvre par trois charnières dans la partie la plus longue du coffre et se ferme à la pointe du triangle par un beau fermoir gothique en fer ouvragé.

Un peu plus bas, dans le collatéral, existe un enfeu, dans lequel a été posé une Pietà polychromée du XVe siècle.

Mais la pièce la plus remarquable du mobilier de cette église, est une splendide châsse en bois sculpté et polychromée; elle se trouve dans le déambulatoire, dans la chapelle rayonnante du sud et contient les reliques de saint Maxenceul. Sous une série d'arcades en plein cintre des côtés se trouvent les douze Apôtres; en tête, la Mort de la Vierge, représentée en trois scènes et, au bas, l'Assomption.

Il y a quelques parties modernes restaurées, mais la châsse tout entière est creusée dans un énorme tronc, car on n'y voit pas de parties rapportées. On en connait très

peu en bois, et ici la façon artistique dont les parties creuses sont agencées et alternent avec des cabochons pour obtenir des effets de lumière, rappelle la façon de procéder des orientaux.

Cette belle châsse qui date du XIII[e] siècle est dorée avec profusion pour simuler l'orfèvrerie.

A peu de distance de l'église de Cunault, se trouve le cimetière, dans lequel se retrouvent les débris de l'ancienne église de Saint-Maxenceul, écroulée au cours d'une tempête vers le milieu du XVIII[e] siècle.

Nous remontons ensuite en voiture pour reprendre notre itinéraire charmant le long des bords fleuris de la Loire et sommes forcés de passer sans nous arrêter devant l'église romane de Saint-Macé, dont on admire, sans descendre de voiture, le beau porche latéral. Après une demi-heure de voiture, nous arrivons à Gennes, où il faut visiter deux églises et d'importantes ruines gallo-romaines.

L'église Saint-Vétérin est intéressante, parce qu'elle fut copiée au XII[e] siècle sur du romain. Son clocher a l'air de faire partie d'une autre église, comme le prouve l'énorme arcature extérieure, veuve de son transept et bouchée par après. La base des murs a l'aspect carolingien, il y a des assises de briques mêlées à la pierre. Ce qui reste du transept présente encore des survivances de l'époque romaine. L'abside est recouverte d'une voûte; les voûtes sont à quatre nervures, et il y a un filet entre deux tores; presque toutes les colonnes sont coupées et reposent sur culs-de-lampe.

A quelques pas de l'église se trouvent les bains romains de Gennes, perdus actuellement dans les jardins et recouverts de verdure. Ils sont en hémicycle. Le « Nymphæum » existe au point de départ d'un aqueduc. On remarque

entre les pierres des joints épais en ciment rouge. Les murs étaient probablement ornés de statues et recouverts d'un revêtement de marbre. Il devait y avoir là un ensemble important de constructions, mais ne remontant pas plus haut que le IIe ou IIIe siècle. A 300 mètres de là se trouvent les vestiges d'un amphithéâtre.

Il est probable que le petit appareil avec ciment rouge fut copié pour le clocher de l'église, car partout où les ouvriers du moyen âge avaient ainsi des exemples sous les yeux, ils les copiaient. On en voit surtout la preuve à Autun.

Après la visite des bains, les plus intrépides des congressistes vont faire l'escalade de la colline sur laquelle s'élève la vieille église de Saint-Eusèbe, tandis que les autres, traversant le village, vont rejoindre les voitures pour traverser le pont jeté en cet endroit sur la Loire.

L'église Saint-Eusèbe offre précisément cet exemple de survivance de construction imitant l'époque romaine, car les murs près du transept sont en petit appareil avec rangées de briques plates. Son haut clocher, disproportionné avec cette petite église, est percé sur chaque face d'une grande fenêtre en tiers-point avec colonnettes et surmonté d'une flèche à huit pans avec lucarnes aux quatre angles de la tour.

On jouit du haut de cette colline d'une belle vue sur les sinuosités de la Loire.

Il faut malheureusement renoncer, faute de temps, à explorer cette région riche en monuments mégalithiques, mais trop distants de l'itinéraire qui nous était tracé. Il y a là, dans les environs, les menhirs du Tertre et du Moulin Hilaire, le dolmen de la Madeleine, composé de dix pierres, les dolmens de la Cour d'Avort et de la Forêt.

Après avoir traversé le magnifique pont sur la Loire, nous prenons le train qui nous amène à Angers.

Mais la visite d'Angers et de ses monuments était réservée au lundi, car, samedi 18 juin, l'itinéraire du Congrès nous faisait partir de bonne heure pour le Mans, où une réception des plus cordiales nous attendait de la part des membres de la Société historique et archéologique du Maine, ayant à leur tête M. Robert Triger, leur président, et le marquis de Beauchesne, leur vice-président.

On se rend d'abord à Notre-Dame de la Couture, intéressante église, où chaque siècle, du XIe au XVIe, a fourni sa part. Appartenant à l'ancienne abbaye de l'ordre de Saint-Benoit, l'église a encore du XIe siècle, sa nef unique (qui primitivement était flanquée de bas-côtés, disparus au XIIe siècle) et son transept, ainsi que le chœur avec son déambulatoire, que l'on compléta et que l'on suréleva dans la première moitié du XIIe siècle. Le porche fut ajouté à la fin du XIIIe siècle, ainsi que la chapelle de la Vierge au transept sud. La chapelle du chevet fut construite au XIVe siècle, remplaçant malheureusement une des trois chapelles rayonnantes romanes (celle du sud est seule encore intacte). Ce chœur primitif etait, comme le dit M. Robert Triger, un des premiers exemples de déambulatoire avec absidioles.

Le XVe siècle ajouta au croisillon nord la chapelle de Saint-Léonfort et, enfin, le XVIe siècle remplaça une des absidioles au nord par une chapelle rectangulaire de deux travées. Tout cet édifice est extrêmement intéressant.

Ainsi il y avait primitivement trois vaisseaux, mais la mode en Anjou étant de n'avoir qu'une seule nef, c'est sur ce plan que l'on modifia l'église, à la suite de l'incendie de 1180. C'est alors que l'on réussit à édifier ces voûtes

d'une importance capitale; on y voit avec quelle habileté un architecte arrivait à voûter une église après coup, en conservant les vieux murs par économie. Ce sont de grandes croisées d'ogives traversées par quatre liernes; on y remarque une surélévation considérable des arcs brisés. Quoique l'aspect de la nef soit franchement gothique, comme l'a signalé M. Lefèvre-Pontalis, on y remarque une décoration encore romane; les chapiteaux sont souvent trompeurs et il faut juger d'après les profils qui, toujours, sont certains. Sur la corniche qui règne aux trois travées de l'église, existent de petites portes formant passage. Les travées sont éclairées par de grandes fenêtres géminées, au-dessus desquelles existe un oculus, et à la dernière travée, vers le chœur, on a fait réapparaître, lors des restaurations de 1889, les murs et les fenêtres du XI[e] siècle.

Malheureusement, l'aspect général est un peu gâté par les énormes piles carrées du carré du transept et reliées aux côtés de la nef par deux petits murs, percés chacun d'une baie placée en face de l'entrée du déambulatoire.

On remarque au transept une petite fenêtre qui semble avoir donné dans une ancienne tribune, en partie murée; on y a copié le petit appareil des monuments romains.

Le chœur est entouré de colonnes monocylindriques appareillées et avec joints, soutenant des arcades en plein cintre très surélevées et surmontées, sous les fenêtres, d'un cordon avec modillons à têtes grimaçantes, comme aux cordons de la nef.

La crypte est à trois nefs, avec colonnes à chapiteaux romans.

On a un bon aspect de l'abside dans les jardins de la Préfecture et on peut y étudier l'extérieur.

La façade de Notre-Dame de la Couture est flanquée de

deux tours, entre lesquelles s'ouvre le porche voûté sur croisée d'ogives. Le portail est remarquable il est flanqué de six grandes statues d'apôtres et le tympan représente le Christ assis. La porte en bois est gothique et bien conservée, elle date du commencement du XVI[e] siècle.

Le mobilier de l'église a comme pièce la plus remarquable la célèbre Vierge de Germain Pilon. Elle est placée actuellement à droite dans la nef, en face de la chaire, et a été très bien décrite par le comte Robert de Lasteyrie (1).

Les tapisseries qui ornent cette église sont très belles et très importantes.

M. Guiffrey, de l'Institut, a fait aux congressistes une savante dissertation sur cette belle série. Il nous dit que les tapisseries peuvent se diviser en deux grandes catégories très différentes. L'une, donnée par les fidèles; l'autre, commandée spécialement pour la décoration des dosserets et des murs. Celles-ci peuvent se ranger dans la première catégorie.

Quelques-unes de ces tapisseries viennent d'Aubusson, qui avait le privilège de mettre une bande bleue, tandis que Felletin encadrait les siennes d'une bande brune.

La série de ces tapisseries a été fort bien décrite par le comte Charles de Beaumont (2). Quatre tapisseries ont rapport à l'histoire de Moïse.

Le comte de Beaumont signale en note une série de cinq

(1) *Revue hist. et archéol. de Maine*, t. XXVIII, 1890. — *Une Vierge de Germain Pilon, à l'église de la Couture au Mans*, par le comte Robert de Lasteyrie. — Voir aussi: *Journal du Mans*, 4 oct. 1871, art. de M. Paul Brindeau, et: *Gazette des Beaux-Arts*, 2[de] partie, t. XXXIII, p. 308. Mém. de M. Palustre.

(2) *Revue hist. et arch. du Maine*, t. LII, 1902. *Les tapisseries de l'église de la Couture au Mans*, par le comte Ch. de Beaumont.

pièces de l'histoire de Moïse, se trouvant au musée de Chartres et portant la marque du tapissier Martin Reimbouts, de Bruxelles; celles-ci semblent plutôt provenir de la manufacture d'Aubusson.

Il y a ensuite trois tapisseries semblant de même provenance et représentant des sujets mythologiques: Toilette de Diane; Méléagre et Triton.

Après vient une belle série de chasses et de verdures, dont quelques-unes sont bruxelloises ou audenardaises. Dans l'une d'elles, on remarque la présence, à l'avant-plan, d'une licorne, animal fantastique qui avait disparu dans les productions du moyen âge, pour reparaître plus tard. Cette licorne est terrassée par un griffon et ce sont les deux seuls animaux fabuleux qui se remarquent dans cette composition, d'ailleurs très mouvementée. On voit aussi quelques verdures, dont deux à lisière bleue avec la marque d'Aubusson et, enfin, il faut signaler une curieuse tapisserie avec pagode chinoise, datant du XVIIIe siècle, époque où les sujets chinois furent très à la mode.

Les congressistes s'en vont ensuite visiter les musées, celui de la Préfecture, renfermant une grande quantité de toiles, dont un chef-d'œuvre dû au pinceau de David.

Ce musée contient le célèbre émail de Geoffroy Plantagenet, enlevé à son tombeau dans la cathédrale et transporté au Musée de la Préfecture. Ce serait, croit-on, un émail rhénan, datant du XIIe siècle. Son exécution est splendide et il peut être considéré avec la Vierge de Germain Pilon, comme les deux joyaux du Mans.

Le musée archéologique, dont les honneurs nous sont faits par l'infatigable M. Triger, toujours tout à tous et expliquant avec zèle et érudition, ce beau musée, dont il peut dire: *Quorum pars magna fui.*

Il faut y signaler une remarquable statue de chanoine à genoux, décrite par le comte R. de Lasteyrie, qui ne l'attribue pas à un artiste déterminé, mais conclut qu'elle est l'œuvre d'un artiste français du temps de Louis XII (1).

Le musée contient encore quelques belles tombes à statues, pierres des vicomtes de Beaumont (nos 272, 273, 274 et 275), le dessin du jubé de la cathédrale, détruit par les Huguenots, et surtout un grand nombre de débris gallo-romains, bronzes, vases, mosaïques et pierres sculptées (2), le tout dans un beau cadre formé par l'ancienne crypte de Saint-Pierre-la-Cour.

Dans la maison de la reine Bérengère se trouve un troisième musée, réuni par un ami des arts et des antiquités; ce musée, fort curieux et où se trouvaient une foule de pièces intéressantes, telles que bahuts, lits à baldaquins, ferronneries et tapisseries, et qui était surtout bien dans son cadre, va, paraît-il, être bientôt dispersé sous le feu des enchères, par suite du décès de ce collectionneur.

Et c'est bien regrettable, car avec une persévérance inlassable et avec une ténacité que rien n'arrêtait, M. A. Singher avait réussi à racheter les célèbres maisons de la reine Bérengère, les avait complètement restaurées, puis garnies de la cave au grenier de meubles de l'époque, retrouvant dans les greniers du château de Sucy les statuettes enlevées à la façade, faisant mouler au musée de Cluny, à

(1) *Revue hist. et arch. du Maine*, t. XXXIII, 1893. *Statue de chanoine* par le comte Rob. de Lasteyrie, avec reproduction en héliogravure. — Voir aussi: *Gazette des Beaux-Arts, nouv. période*, t. XXXIII, p. 23. Art de M. Palustre.

(2) de Villefosse. *Bulletin de la Soc. des antiquaires de France. 1909 Douilles en bronze gallo-romaines.*

Paris, les cheminées vendues par les anciens propriétaires de ces maisons et obtenant même de la ville la restitution, nécessaire pour cette restauration, de meneaux enlevés aux fenêtres et mis en 1836 au musée de la ville.

Ces maisons tout à fait remarquables, formant les nos 9, 11 et 13 de la Grande Rue, ne sont connues au Mans que sous le nom de Maison de la Reine Bérengère, mais ne datent pas de son époque; elles furent construites par les familles Véron et Seigneur, vers la fin du xve siècle, et une des preuves en est, comme l'a fait ressortir M. Robert Triger, dans sa remarquable notice sur cette maison, que les poissons et les étoiles des armes des Véron se rencontrent sur les piliers de la maison, mêlées aux petites croix de la seigneurie de la Croisette, dont la maison était dépendante pour les reliefs de fief. Mais cette curieuse habitation peut avoir été construite sur les substructions d'une maison plus ancienne et ayant appartenu à la Reine Bérengère.

Bérengère de Navarre, devenue veuve de Richard Cœur de Lion, se retira au Mans, dont elle avait acquis la seigneurie de Philippe Auguste, et y vécut vingt-six ans, jusqu'à sa mort. Ses malheurs, les persécutions et les vexations dont elle fut l'objet l'avaient rendue sympathique au Manceaux, et sa mémoire y est encore populaire (1). Son tombeau est à la cathédrale, transporté de l'abbaye de l'Epau, où elle avait été enterrée.

Toute cette Grande Rue est intéressante par ses vieilles maisons: au n° 18, il y a la maison dite des « Vieux Amis », au n° 69, la maison dite « d'Adam et d'Eve », à cause d'un

(1) Voir Triger. *La maison dite de la Reine Bérengère au Mans*, avec 27 pl. — Le Mans, Mamers, 1892.

bas-relief représentant Eve cueillant la pomme et la présentant à Adam; les pilastres encadrant les fenêtres du premier étage sont de la fort belle Renaissance. Au n° 45, existe une autre maison, mais plus ancienne et moins ornée.

D'autres curieuses maisons existent aussi rue du Pilier Rouge, place Saint-Michel, rue des Chanoines et place du Château (*Le Grabatoire*, actuellement évêché du Mans).

Mais ce qui prime tout comme intérêt, c'est l'enceinte gallo-romaine traversée de part en part par la Grande Rue et aboutissant, d'un côté, à la cathédrale, dont l'abside, pour s'étendre, a traversé les murs et, de l'autre, à la Porte Ferrée où de la Gigogne, formant ainsi un grand rectangle encadrant sur la hauteur toute la cité.

M. Robert Triger s'est fait l'apôtre du dégagement de ces remparts et souhaitons lui de tout cœur qu'il réussisse. Dans un exposé très bien fait (¹), il montre le plan à suivre pour le déblaiement de ces antiques tours et murailles du IIIᵉ siècle, qui pourraient aussi bien être restituées qu'elles l'ont été à Carcassonne.

N'a-t-on pas vu ainsi à Gand, l'idée tenace d'un petit groupe d'archéologues, triompher de tous les obstacles, obtenir tous les subsides nécessaires et arriver à faire renaitre dans son ancienne splendeur, ce château des Comtes qui, aujourd'hui, fait l'admiration de tous les étrangers.

Au Mans comme à Gand, ces vieux murs étaient encastrés de masures et d'habitations les plus hétéroclites. Il fallait

(1) R. Triger. *Note sur le dégagement de l'enceinte gallo-romaine du du Mans*. Mamers, Le Mans, 1910. — Voir aussi du même auteur: *Excursion du 2 août 1903. — Le musée archéologique du Mans, le vieux Mans, l'église Saint-Benoît et l'abbaye de l'Epau*. Mamers, le Mans, 1903. — *L'hôtel de ville du Mans*. Mamers, le Mans, 1898, et *Les grandes transformations anciennes et modernes de la ville du Mans*. Le Mans, 1907.

les dégager. Ces vieux murs gallo-romains, cette poterne encore intacte, ces tours rondes qui émergent dans le fond de cours et d'impasses, tout indique que ce dégagement est possible et souhaitons que le savant, le vaillant et l'intrépide lutteur qu'est M. Triger, arrive un jour à triompher de tous les obstacles et à rendre à la ville du Mans, ce joyau archéologique, aujourd'hui encore presqu'entièrement caché et voilé.

La cathédrale du Mans s'élève splendide et imposante à l'extrémité nord de la vieille enceinte gallo-romaine, dont l'abside dépasse ses murs qui furent démolis en cet endroit au XIIIe siècle, pour permettre la reconstruction et l'agrandissement du chœur, devenu trop petit.

Je ne parlerai que très sommairement de cette magnifique cathédrale du Mans, car elle a été si souvent décrite et étudiée que tout semble dit et qu'il n'y a plus qu'à résumer les travaux faits.

Du XIe au XVe, chaque siècle y apporta sa part. Au XIe siècle appartient la partie la plus ancienne, cette magnifique nef construite en entier par les évêques Vulgrin, Arnauld et Hoël, remaniée dans ses piliers au commencement du XIIe, munie d'un beau portail latéral sud dans la première moitié du XIIe (complété par un porche à la fin du XIIe). La nef est divisée aujourd'hui en cinq grandes travées, subdivisées chacune en deux arcades, représente en entier l'œuvre des évêques Hildebert et Guillaume de Passavant, mais dans laquelle on découvre des traces importantes des constructions élevées sous les trois autres évêques.

A la seconde moitié du XIIe siècle appartient le carré du transept ainsi qu'une partie des croisillons, surtout au sud. Là s'élevaient les deux tours, commencées sous l'évêque Arnauld et continuées sous l'évêque Hoël, dont Guillaume

le Conquérant avait demandé la démolition à l'évêque Hildebert, parce qu'elles dominaient le château et pouvaient ainsi devenir un danger stratégique.

Au XIII[e] siècle appartient ce magnifique chœur, avec son double déambulatoire, et ses douze chapelles rayonnantes (l'emplacement de la treizième étant occupé par l'entrée de la sacristie). Au XIV[e] siècle appartient cette sacristie ainsi que l'achèvement du croisillon sud et, enfin, le XV[e] siècle vit l'achèvement du croisillon nord, où cependant l'on peut encore constater en beaucoup d'endroits l'appareil de la construction romane et sur une pile la date de 1145. On peut aussi voir les amorces de l'absidiole du croisillon nord.

L'ensemble de cette magnifique cathédrale a pour sa nef 57 mètres de longueur, 10 mètres pour son transept, 35 mètres pour son chœur, 11 mètres pour le déambulatoire et la chapelle d'axe ayant 16 mètres de profondeur, cela donne du portail au fond de cette chapelle, une longueur totale de 129 mètres. Le transept a 52^{m}85 de largeur du nord au midi et 34^{m}50 sous voûtes.

La nef de la cathédrale Saint-Julien a été admirablement et soigneusement décrite par M. Lefèvre-Pontalis (1) et il est indispensable pour ceux qui veulent étudier plus à fond cette nef, de lire son savant travail. Sur place, notre directeur nous a d'ailleurs expliqué cette nef, faisant remarquer que la travée qui épaulait l'ancien transept fut conservée par économie, et l'on a retrouvé les vieilles colonnes de 1110

(1) Lefèvre-Pontalis. *La nef de la cathédrale du Mans*, avec 2 pl. — *Etat actuel des deux travées de la nef et restitution des deux dernières travées du XI[e] siècle.* Dans la *Revue historique et archéologique du Maine*, t. XXV, 1889, et *Bulletin monumental*, t. XXXIX, 1873, p. 486.

dans les piliers de la nef. La vieille nef était évidemment recouverte en bois, mais vint le troisième état de la construction où il fallut voûter. L'architecte nouveau, dont on ignore le nom, adopta le système d'alternance et parvint alors à lancer ses voûtes d'ogives. Il s'engagea dans les vieux arcs du XII[e] siècle avec reprise en sous-œuvre. Il fit de ces grandes voûtes très bombées avec profil composé de trois tores, profil peut-être un peu anormal dans cette région.

On construisit alors ce très joli triforium, qui n'est pas une galerie de circulation, mais une série d'arcatures, les unes aveugles, les autres avec baies communiquant vers les parties supérieures. Au-dessus des bas-côtés, sous les combles se rencontrent des traces du triforium primitif qui était composé d'arcatures en plein cintre, séparées par de petits pilastres carrés. Les chapiteaux de la nef sont tous fort beaux et harmonieux, mais il faut y signaler un curieux exemple de chapiteau épannelé, ce qui est fort rare, car jusqu'au XVI[e] siècle, chaque pierre était posée ravalée et même sculptée.

Le chœur gothique de Saint-Julien est une vraie merveille, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, en on ne se lasse pas de l'admirer dans tous ses détails.

Viollet-le-Duc a donné on ne sait pourquoi un plan fantaisiste du chœur roman (1). Il supprime les absidioles du pourtour de l'abside, tout en conservant celles du transept. S'il avait pris comme type l'église Notre-Dame-du-Pré, de l'autre côté de la Sarthe, avec ses trois absidioles rayonnantes et ses absidioles dans les croisillons nord et sud, il aurait probablement été plus près de la réalité.

(1) VIOLLET-LE-DUC. *Dict. rais.*, t. II, p. 355, pl. 34.

La permission, une fois obtenue, en 1217, de Philippe-Auguste, de démolir le mur d'enceinte gallo-romain, on s'empressa de construire l'admirable chœur qui existe encore de nos jours, et qui rend si élégant et si lumineux son double déambulatoire qui, comme à Bourges, est de hauteur inégale, afin de permettre un éclairage complet du chœur.

La partie du déambulatoire la plus rapprochée du chœur, possède un beau triforium qui en fait tout le tour et est surmonté de fenêtres, la partie la plus éloignée est à la hauteur des chapelles rayonnantes. Les déambulatoires de N.-D. de Paris et de Coutances, sont à rapprocher de celui-ci quoique tout différents; mais le premier déambulatoire aussi élevé que le chœur et le second beaucoup plus bas.

On remarque au triforium du déambulatoire certaines rosaces de feuillage, comme on en voit à Coutances. Les chapiteaux des colonnes rondes du déambulatoire, sont très ornementés; l'un d'eux, au nord, présente sous l'ornementation habituelle de feuillage une série d'animaux fantastiques se suivant et entrelacés: lézards à têtes de quadrupèdes, veaux et chats, et oiseaux à têtes humaines. Les bases des colonnes du déambulatoire sont aussi à noter à cause de la série de petites arcatures basses qui les ornent.

Une des chapelles rayonnantes du chœur a été supprimée pour permettre l'entrée de la sacristie; beau chef-d'œuvre de l'art du XIVe siècle.

A l'extérieur, il faut remarquer le portail et la façade qui sont en partie de la construction primitive. Le portail est très simple, le tympan est ornée de pierres en échiquier, et au-dessus on remarque un appareil réticulé, encadrant trois sculptures assez primitives.

La fenêtre, beaucoup trop grande, qui surmonte le portail,

a été évidemment remaniée plus tard ; de grands contreforts, élevés dans la seconde moitié du XIIe siècle, l'épaulent, et derrière eux s'ouvrent les deux portes donnant accès aux bas-côtés. Le perron qui encadre la façade est une œuvre de la seconde moitié du XVIIIe siècle. Mais à droite de ce perron, à l'angle de l'église, se trouve encastré un très curieux menhir, apporté peut-être là, mais ce qui est plus probable, ayant toujours existé là sur la hauteur, qui était probablement lieu sacré, et lors des constructions successives de la cathédrale, toujours conservé et mis là, où on le voit encore actuellement.

Le porche sud est fort intéressant avec son portail aux immenses statues et son tympan, très primitif, il est antérieur de quelques années au porche qui le précède. L'un est à mettre à la première moitié et l'autre à la seconde moitié du XIIe siècle.

Il faut surtout aller admirer cette merveilleuse abside, avec ses différents étages de contreforts de l'extrémité de la place des Jacobins qui s'étend derrière le chevet.

Cette cathédrale Saint-Julien est un véritable musée au point de vue de l'art du verrier, car on trouve des vitraux qui remontent à la fin du XIe siècle, à la deuxième fenêtre du bas-côté sud et figurant l'Ascension. Il y en a du XIIe et du XIIIe siècle, le Martyre de saint Etienne et la légende des SS. Gervais et Protais.

Il faut aussi signaler, dans le transept, le tombeau de la reine Bérengère, transporté de l'abbaye de l'Epau ; le tombeau de Guillaume du Bellay et le tombeau de Charles d'Anjou, comte du Maine.

Il y a dans la sacristie deux beaux devants d'autel, broderies de la Régence, et l'on avait exposé dans la cathédrale la série de ses belles tapisseries. La grande et la petite

série des tapisseries de Saint-Julien (incomplètes), la vie vie des SS. Gervais et Protais (aussi incomplètes), dons du chanoine Martin Guérande, en 1509, et du chanoine Baudouin de Crépy, vers 1518.

La dernière église à visiter, avant de quitter le Mans, est Notre-Dame du Pré, curieuse église bâtie sur l'emplacement du tombeau de saint Julien. C'était une des églises les plus anciennes du Mans et il y avait probablement là un *martyrium*. Il y a une crypte et les fouilles y ont fait découvrir le tombeau de saint Julien. Au XIe siècle, l'église primitive fut rasée et remplacée par l'actuelle. Le plan ressemble à celui de Notre-Dame de la Couture: déambulatoire avec trois absidioles; d'ailleurs les trois églises vues aujourd'hui se complètent l'une par l'autre. Les piles du XIe siècle de la cathédrale du Mans devaient ressembler à celles-ci. Le triforium devait être pareil au triforium primitif de la cathédrale, dont d'ailleurs on a retrouvé des vestiges sous les combles des bas-côtés.

L'église du Pré offre un très curieux spécimen d'alternance (1), l'un des plus anciens connus, comme l'a fait remarquer M. Lefèvre-Pontalis. L'origine de l'alternance est rhénane ou lombarde. Ce qui affirme la parenté de cette église avec celle de la Couture, c'est le style des chapiteaux. Cette église a subi une restauration très radicale; les voûtes d'arête ont été remplacées, au XVe siècle par des voûtes d'ogives.

Le déambulatoire est difficile à comprendre, jadis le chœur était voûté en cul-de-four et le déambulatoire voûté d'arête. Le tout a été remanié de 1857 à 1885 et on y a ajouté une tour neuve dans le style de l'église et rebâti une des

(1) VIOLLET-LE-DUC. *Dict. rais.*, IX, p. 241.

absidioles du chœur. Viollet-le-Duc aurait dû s'inspirer du plan de Notre-Dame du Pré, pour sa reconstitution du plan primitif du chœur de la cathédrale. Il n'aurait pas alors supprimé les absidioles comme il l'a fait (1). Il s'étend d'ailleurs longuement sur l'intérêt des travées de Notre-Dame du Pré (2), et signale les fort intéressantes corniches du XIe siècle, dont les corbeaux irrégulièrement espacés, sont placés sous les joints des tablettes (3).

Après la visite de cette église, les congressistes reprennent le train à 5.50 heures pour rentrer à Angers, où malgré une journée aussi remplie, les attendait encore une séance du soir.

Le lundi, 20 juin, fut consacré à la visite de la ville d'Angers. On se réunit le matin à la Préfecture pour y voir les restes remarquables de l'ancienne abbaye de Saint-Aubin, qui (comme nous l'apprend M. le chanoine Urseau, dans l'excellente description qu'il donne d'Angers dans le *Guide du Congrès)* est la plus ancienne des abbayes de l'Anjou et fut fondée peu après l'année 530.

Au commencement du XIXe siècle on utilisa les bâtiments de l'ancienne abbaye pour y installer divers services de la Préfecture, les archives départementales et le musée des archives.

L'église abbatiale fut éventrée pour y ouvrir une rue, à laquelle s'adjoignit la place rectangulaire devant la Préfecture, de sorte que la belle tour existant encore se trouve maintenant de l'autre côté de la rue.

Les arcades romanes de la Préfecture sont extrêmement

(1) VIOLLET-LE-DUC, II, 354, pl. 34.
(2) *Ibid.*, IX, 241-243, fig. 2.
(3) *Ibid.*, IV, 327, fig. 6.

remarquables, comme variété, finesse et art de leurs sculptures. Chaque archivolte est subdivisée en deux arcades. Une partie polychromée est préservée des intempéries par un verre et on a lieu de croire qu'elles sont dues à un peintre nommée Foulques, car un abbé de Saint-Aubin, Girard (1082-1106), lui fit don d'une maison et d'une vigne, à charge de peindre toute l'abbaye et de l'orner de vitraux. Les deux portes à trois voussures, découvertes en 1836, sont en partie enfouies dans le sol, elles sont actuellement préservées par une balustrade; les personnages ornant les triples voussures ainsi que les chapiteaux à palmettes et à feuillages sont très riches et très finement traités.

La tour Saint-Aubin, au bord de la rue des Lices, retint longtemps les archéologues, car elle possède une voûte coupole très discutée. J'en ai pris une photographie à cause de l'intérêt que cette voûte présente (fig. 20). Ce ne serait pas une coupole nervée, mais une vraie voûte d'ogive, système rare dérivé de la coupole. La voûte est appareillée avec des rangs de claveaux concentriques. Le profil des nervures est à tores accouplés, le trou du haut pour les cloches est entouré de deux boudins. L'appareil, ici, est tout à fait celui des coupoles, mais cependant si ici on décollait les nervures, la voûte s'écroulerait.

La commune de Brion, canton de Beaufort (Maine et Loire), possède une église du XIe siècle qui a sur le carré du transept une voûte angevine avec même profil à tores accouplés.

D'excellents plans de cette tour ont été dressés par M. de Farcy, qui l'a décrite et discutée [1] et le problème sou-

(1) ***Bulletin monumental***, 1906, p. 550. — L. de Farcy. *La tour saint Aubin* et ***Mémoires de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers***, 1907, p. 83.

levé par la voûte-coupole du premier étage est des plus intéressants. Plusieurs orateurs ont discuté sur place le pour et le contre de la question et notamment MM. Lefèvre-Pontalis, le marquis de Fayolle et M. Besnard.

Une autre tour intéressante est celle de Saint-Martin, que nous visitons ensuite. Nous sommes ici en présence d'un des monuments les plus vieux d'Angers, et qui fait bien comprendre l'histoire de l'architecture religieuse à Angers.

Cette ruine a été si bien conservée et restaurée, grâce à l'initiative intelligente et zélée de M. le chanoine Pinier, qui en est devenu le propriétaire et l'a fait restaurer, après y avoir fait des fouilles qui ont donné des résultats surprenants. Ainsi, dans le carré du transept, on a découvert à peu de profondeur une voie romaine, bordée de maisons, et d'où ont été retirés une foule de débris de poteries et fragments d'une sorte de stuc polychromé. Entremêlés à ces restes romains se trouvent les vestiges d'un oratoire du VIIe siècle, élevé probablement le long de cette voie. Là aussi se trouve le seuil très visible d'une porte romaine.

Les fouilles ont porté principalement sur l'abside et le carré du transept. Plus tard, l'oratoire mérovingien fut remplacé par une église carolingienne et il semble que des parties de l'église sont de cette époque; M. le chanoine Pinier rattache au IXe siècle, les huit gros piliers et les quatre grands arcs à assises alternées de briques du carré du transept; la partie en petit appareil de la maçonnerie du chœur, la partie imbriquée du croisillon nord, autour de la porte. On remarque d'ailleurs aux murs ce curieux appareil carolingien ainsi qu'aux piliers et aux arcades. La tour lanterne primitive fut garnie plus tard de quatre grosses colonnes d'angles et d'une voûte-coupole (fig. 21).

Au commencement du XIe siècle (1020), les chapiteaux de ces colonnes sont à entrelacs et à arabesques, et de ces chapiteaux partent d'autres colonnes cylindriques aussi, supportant la coupole, qui est intéressante, car elle n'a pas de pendentifs distincts, et on y voit encore des traces de polychromie du XIIIe siècle. Subdivision de la coupole en huit nervures (peintes) et entre elles des fleurs de lys, bordant le pourtour de l'ouverture pour les cloches.

Le chœur, sauf sa première travée, dont une partie est encore en petit appareil de la construction primitive, est dans son ensemble un charmant spécimen de style angevin de la fin du XIIe siècle.

Le reliquaire et le tabernacle, placés à l'angle du transept (croisillon sud) sont du XVe siècle et ont été remplis ainsi que d'autres ouvertures de la nef et du transept, de toutes les pièces, débris de sculpture, fragments de vases, pots acoustiques et objets curieux, trouvés au cours des fouilles par M. le chanoine Pinier. La pièce la plus remarquable est un fragment de pierre blanche, cassé en cinq ou six morceaux, remis ensemble, et offrant des sculptures en méplat, bien caractéristiques du IXe siècle, et peut-être même antérieures : rosaces à fleurons, entrelacs, ayant cette apparence cloisonnée, formée par trois lignes en relief, et offrant beaucoup de rapport avec les alvéoles ou cloisons métalliques des bijoux mérovingiens, signalée par M. de Caumont [1].

Le logis Barrault est ensuite visité par les congressistes. Cette construction, qui doit son nom à Olivier Barrault,

(1) A. DE CAUMONT. *Abécédaire arch. relig.*, pp. 21 et 27.

trésorier de Bretagne et maire d'Angers (1), fut élevée vers 1490, fut habitée, en 1620, par Marie de Médicis et servit plus tard de demeure aux gouverneurs de l'Anjou, parmi lesquels le maréchal de Brézé et le duc de Rohan et devint après, le grand séminaire, par suite de l'acquisition qu'en firent M. Grandet et d'autres prêtres, en 1673. Actuellement il contient la bibliothèque et le musée.

On y pénètre par la rue du Musée, derrière la tour Saint-Aubin. Dans l'angle de la cour se trouve une petite tour en encorbellement, renfermant l'escalier, lequel se termine par une voûte en palmier, identique à celle vue à Montsoreau (voir ci-dessus fig. 3). Une élégante galerie règne à gauche de la porte d'entrée et il faut y remarquer, du côté du mur, deux retombées par travée.

La bibliothèque est assez riche, elle contient 70.000 volumes et 2.000 manuscrits; parmi ces derniers, il y a les importants recueils généalogiques sur les familles d'Anjou, par Thorode (18 vol. in-f°), ainsi que ceux d'Andouys et de Toussaint Grille; ces trois séries sont précieuses pour l'histoire locale. Il y a encore les manuscrits des fables de Viennet et celui des *Harmonies* de Lamartine, ainsi que l'herbier du botaniste Guépin.

Il faut noter quelques Rouleaux des Morts fort curieux, ainsi qu'un *Psalterium* du roi René (coté n° 16 du catalogue le Marchand et repris au n° 20 par Molinier). Une bible de 1563 est recouverte d'une splendide reliure, à entrelacs avec peinture centrale, dans le genre des Grolier et des Majoli; un *compost des bergiers* de Guiot Marchand, Paris 1497; une reliure en maroquin noir, genre Henri II, avec

(1) Thorode, *Notice sur la ville d'Angers*, p. 387, note 2.

emblèmes de mort; une autre reliure en veau brun estampé du commencement du XVIe siècle: au centre le Père Eternel dans un encadrement gothique, en haut, dans la bordure, une Vierge issant d'un croissant, entourée des Rois Mages et, en bas, le Massacre des Innocents.

Le temps m'a manqué pour photographier cette intéressante reliure qui recouvre un incunable in-8°, coté au catalogue n° 856.

Je dirai peu de chose du musée, les divers guides en parlent suffisamment et, d'ailleurs, l'œuvre de David d'Angers qui occupe tout le rez-de-chaussée, ne m'a pas beaucoup retenu. On a quelque peu exagéré ce talent qui est sans poésie. Il rendait la matière dépouillée du génie humain et ôtait l'empreinte divine du front de l'homme. Aucune de ses œuvres n'est idéalisée; les statues du général Foy et de Larrey sont médiocres, la statue de Corneille, à Rouen, n'est guère un chef-d'œuvre.

Ce sculpteur serait toujours resté dans les bonnes médiocrités, si à dessein on ne l'avait fait mousser outre mesure au moment de sa mort, janvier 1856, parce qu'il était hostile à l'empire. Il a produit énormément et est à étudier à Angers, dans ces salles remplies de ses sculptures.

Le Musée de peinture est surtout remarquable par la grande quantité d'œuvres françaises du XVIIIe siècle, que l'on y rencontre. Il y a aussi quelques spécimens des écoles flamande et hollandaise.

L'après-midi, on visite d'abord la cathédrale, bel édifice à nef unique, avec transept et chœur en hémicycle, daté du XIIe siècle pour sa belle et large nef, de la fin du XIIe pour son transept et son chœur, auquel l'hémicycle fut ajouté au XIIIe siècle. Le chœur est bâti en partie vers

le sud, sur les substructions d'un mur romain. Cette cathédrale, dédiée à saint Maurice, a 121 mètres de longueur à l'intérieur, et cette magnifique nef sans bas-côtés, de trois immenses travées seulement, de 16^{m}40 de large et de 26 mètres de hauteur, frappe par ses proportions grandioses et sa simplicité. Ces belles voûtes domicales, sur plan carré, et à quatre fortes nervures quadrangulaires, datant de 1149 à 1153, font l'admiration de tous; quoique nervées, elles présentent dans leur coupe de véritables coupoles (1). Le chœur et le transept primitifs étaient de dimensions beaucoup moindres, parce qu'on avait été gêné dans la construction, comme au Mans, par un vieux mur gallo-romain. Mais, en 1274, le chapitre de la cathédrale obtint de Charles, duc d'Anjou, la démolition du mur de la ville et l'abandon d'une petite ruelle voisine; on put alors rebâtir un transept agrandi, auquel on ajouta une travée au chœur et l'abside actuelle. Des fouilles pratiquées dans l'intérieur du transept, ont permis de reconstituer le plan de l'ancien chœur et de l'ancien transept plus étroit et qui avait deux absidioles aux croisillons nord et sud. On y a même relevé des substructions de l'église primitive du VIIIe siècle, lors des fouilles de 1902.

Cette cathédrale possédait un trésor considérable, décrit par M. de Farcy (2); quelques pièces intéressantes ont été montrées et expliquées par M. de Farcy, de beaux reliquaires de 1470; une relique de la vraie croix, dans un reliquaire en forme de croix de Lorraine (croix d'Anjou) et

(1) VIOLLET-LE-DUC. *Dict. rais.*, I, 172 et 187.

(2) *Revue de l'art chrétien*, IIe série. — *L'ancien trésor de la cathédrale d'Angers*, par L. DE FARCY. Arras, 1882.

ornée de grosses perles; une belle croix de l'époque de François Ier, et le pourpoint de Charles de Blois.

Les magnifiques tapisseries de la cathédrale ont été expliquées par MM. Guiffrey et de Farcy.

Il y a d'abord la splendide tapisserie de l'Apocalypse (1), exécutée en 1378, par Nicolas Bataille, sur les cartons de Jean de Bruges (Hennequin) et aux frais de Louis Ir, duc d'Anjou, destinée d'abord à orner une salle du château d'Angers, elle fut léguée à la cathédrale par testament du roi René, en date du 22 juillet 1474. La quatrième pièce, encore complète, a 24 mètres de long et environ 5m50 de hauteur (soit en mesures anciennes 20 aunes sur 5 aunes).

M. de Farcy fut le sauveur et de restaurateur de ce qui reste de ces admirables tapisseries. Le duc d'Anjou avait demandé au roi Charles V, son frère, de lui prêter le manuscrit de l'Apocalypse, pour en faire copier les miniatures pour ses tapisseries. M. Delisle a retrouvé ce manuscrit à la bibliothèque de Cambrai, comme nous l'a appris M. Guiffrey, au cours de la savante conférence donnée par lui dans la cathédrale. Jean de Bruges fut chargé d'en faire les figures agrandies et Nicolas Bataille en fut le tapissier. Il fait une pièce par an et compte 1.000 livres par pièce.

Ces tapisseries sont tissées d'un point très allongé, il y a énormément de différence dans les nuances qui, de loin, produisent une seule tonalité. Le point ne s'entrecroise pas, il court, c'est presque de la broderie; le point est lancé.

La cathédrale, par suite du legs de René d'Anjou, les posséda jusqu'à la Révolution.

(1) Cfr. Miniature de l'Apocalypse au Séminaire de Namur.

Après beaucoup de vicissitudes [1], elles furent rachetées plus tard, en 1842, par Mgr Angebault, qui les rendit à la cathédrale, mais elles étaient dans un état déplorable, tombant en morceaux et plusieurs sujets manquant. Il y avait à l'origine 90 sujets, mais il n'en reste plus que 69 et quelques fragments de neuf autres sujets, et c'est grâce au dévouement de M. de Farcy, que l'on peut encore les voir dans cet état relativement bon de conservation. Sur chaque sujet se trouve un édicule gothique, au-dessus duquel se voient deux anges portant des bannières, l'une, fleurdelysée et, l'autre, portant la double croix d'Anjou.

Sous l'édicule est assis un personnage, que M. de Farcy croit être le duc d'Anjou, devant lui se déroulent, en deux tableaux, séparés par une bande avec inscription, les diverses scènes de l'Apocalypse [2].

Il y a encore les tapisseries de la vie de saint Martin, celles de saint Jean-Baptiste, les quatre tapisseries fort belles de Pierre de Rohan, légués en 1505, par le trésorier général Pierre Morin, à Saint-Saturnin de Tours et portant sur la bordure du vêtement de certains personnages, le nom de l'auteur des cartons: *Jean de Room,* dit *Jean van Brussel*, peintre de la Régente des Pays-Bas, et le nom du tapissier *Van Aelst* qui, d'Enghien, vient s'établir à Bruxelles en 1495.

(1) De Farcy. *Histoire et description des tapisseries de l'église cathédrale d'Angers,* 1897, p. 70.

(2) L. de Farcy. *Notices archéologiques sur les tentures et tapisseries de la cathédrale d'Angers.* Angers, 1875, et du même: *Histoire et description des tapisseries de l'église cathédrale d'Angers.* Angers, 1897 (extr. de la *Revue d'Anjou*). — M. de Farcy a entrepris aussi la publication d'un travail qui sera fort précieux, c'est la *Monographie de la cathédrale d'Angers,* en 4 vol. in-4°, avec album.

La cathédrale possède aussi une remarquable série d'anciens vitraux, datant du XIIe au XVIe siècles. Un des plus précieux est une Vierge assise se détachant sur un fond d'entrelacs en grisaille, datant du XIIe siècle et se trouvant dans la première fenètre du côté nord. Avant l'incendie de 1617, ce vitrail décorait la grande fenêtre au-dessus du portail principal. La troisième et la quatrième verrière sont aussi fort belles et également du XIIe siècle; elles représentent la Passion de sainte Catherine d'Alexandrie et la Mort et le Couronnement de la Vierge. Dans l'abside, les vitraux sont du XIIIe siècle.

L'évêché, au nord de la cathédrale, s'élève sur l'emplacement du palais primitif des comtes d'Anjou et offre des parties bien remarquables du XIIe siècle. La salle des Pas-Perdus s'appuie sur l'énorme mur gallo-romain, qui en cet endroit, a quatre mètres d'épaisseur. Cette salle était une écurie au XIIe siècle. L'appareil des voûtes d'arêtes est fort intéressant, ainsi que les chapiteaux de l'époque (fig. 22). A côté se trouve la crypte ou *parva aula*, divisée, comme la salle des Pas-Perdus en deux nefs soutenues par six colonnes. Au premier étage se trouve la grande salle synodale, divisée depuis en trois salons, mais on voit encore, malgré les cloisons modernes, les trois belles arcades romanes.

L'église de la Trinité, le Ronceray et l'Hôpital Saint-Jean, sont ensuite visités dans le quartier d'Angers, situé au delà de la rivière.

Le Ronceray était une abbaye de femmes, fondée par Foulque Nerra. Il ne reste plus rien de l'église de 1024, mais ce qui reste est de la dédicace de 1119. Le plan de l'église comportait une nef flanquée de bas-côtés, avec transept très grand, chœur avec absidioles et chevet poite-

vin, transept voûté en berceau. Construction en appareil poitevin, petit appareil hexagonal. La crypte de Notre-Dame du Ronceray est fort jolie, mais l'église de la Trinité a été tellement remise à neuf qu'il est fort difficile d'en juger.

L'hôpital Saint-Jean ou ancien Hôtel-Dieu renferme le musée d'antiquités, dans une ancienne salle de la fin du XIIe siècle, divisée en trois nefs de huit travées, remarquable par sa sveltesse et son élégance.

Ce musée contient une foule d'objets précieux, un autel romain du IIIe siècle, l'épitaphe de l'abbé Ato du Ve siècle, trouvée lors des fouilles de la place du Ralliement, une mosaïque du Ier ou du IIe siècle, tous ces trésors ont été minutieusement décrits dans le catalogue dressé par M. Godard-Faultrier [1]. J'y signalerai sous le n° 2137, un fort curieux bahut du XVIe siècle que j'ai photographié à cause de son intérêt (fig. 23).

C'est la danse macabre retournée, et qui l'on pourrait intituler *Revanche de la danse macabre*. Dans le grand panneau inférieur, la Mort est représentée en garde contre la société figurée par le pape, les évêques, des nobles et le peuple tirant tous à flèche contre la Mort [2]. Dans la frise du haut, on voit la Folie dansant et dirigeant une

(1) GODARD-FAULTRIER. *Inventaire du Musée d'antiquités Saint-Jean et Toussaint*. Angers, 1884. in-8° de 596 pp.

(2) Voir entre autres: *La grande danse macabre des hommes et des femmes*. Paris, Guiot, 1486. Paris, Gillet Coustiau, 1492. Troyes, 1539 et 1641. Lyon, 1499-1501. Genève, 1503. Paris, 1550-1589. Voir sur ces nombreuses éditions les *Recherches sur les danses des morts*, par GABRIEL PEIGNOT, et la *Danse macabre*, par le bibliophile JACOB (P. LACROIX). Paris, Renduel, 1832.

sarabande de petits personnages. La serrure forgée d'un travail artistique est signée: Michaud Girard.

Derrière la salle se trouve un fort beau cloître, dont trois côtés subsistent encore, une porte romane donne du cloître dans une jolie petite chapelle avec vitraux du XIIe siècle, et en suivant de là un chemin assez tortueux, ou gravit jusqu'aux greniers Saint-Jean, annexe du musée renfermant une énorme collection de bois sculptés, de façades de maisons en bois et de débris de toute sorte et de toutes les époques.

Nous voici arrivés à la dernière journée du Congrès. Dès 7 heures, une file de voitures attendait les congressistes sur la place du Railliement, pour les conduire au château du Plessis Bourré (fig. 24), dans la commune d'Ecuillé, au nord d'Angers (canton de Tiercé). Ce magnifique château, entouré de belles avenues et de vastes étangs, appartient actuellement au baron d'Etchegoyen.

Il fut construit par Jean Bourré, seigneur de Jarzé, du Plessis Bourré et de Vaux, trésorier et secrétaire de Louis XI entre 1460 et 1472. Un pont à sept arches conduit au château, bâti en quadrilatère et flanqué de quatre grosses tours rondes à toits aigus, dont les deux du fond à machicoulis et chemins de ronde. Une massive tour carrée, aussi à machicoulis, avec entrée à pont-levis, conduit dans la grande cour intérieure.

Le plafond de la salle du haut (bibliothèque actuellement) est à caissons recouverts de curieuses peintures du XVe siècle (fig. 25). Il y a là une série de proverbes en action avec légendes rimées. C'est l'interprétation d'une littérature un peu gauloise et satyrique: un âne accroupi posant la patte sur un livre, un cerf à vigoureuse ramure, animal

fantastique portant deux singes enchaînés sur le dos, un maréchal-ferrant s'exerçant à ferrer des oies; d'autres s'exercent à casser en deux des anguilles, et ainsi de suite, quelques sujets sont fort grivois. Toutes ces peintures sont probablement du commencement du XVIe siècle, il n'y a aucune influence italienne et la décoration des bordures des solives semble bien postérieure à la première Renaissance italienne.

Un escalier à vis se terminant avec une voûte en parasol, comme celle de Montsoreau (fig. 3), conduit aux étages.

La chapelle du château contient quelques belles statues et de fines broderies sur les chaises. Après cette visite les voitures nous ramènent à Angers, où nous devons voir les célèbres voûtes de Saint-Serge.

Cette église, jadis abbatiale, est composée de deux parties bien distinctes: son chœur et son transept sont du beau et pur XIIIe siècle, on y a ajouté, au XVe siècle, une nef de quatre travées avec bas-côtés. Mais ici le chœur prime tout. Il est divisé en trois séries de voûtes domicales, à huit nervures formées d'un tore, avec grand médaillon central et petits médaillons, de forme allongée, ou simplement têtes ou figurines à la jonction des liernes avec les doubleaux (fig. 26). L'ensemble est du plus pur et du plus élégant style Plantagenet. On a cherché à conserver la voûte bombée, la retombée sur les sommiers se fait très facilement et est très élégante, les arcs formerets sont brisés; le chevet du chœur est carré et recouvert d'une voûte à nervures toriques, dont les angles sont surmontés de demi-voûtes nervées. Les six colonnes centrales du chœur, très fines, ont des chapiteaux à volutes formées de feuillages recourbés et saillants, les tailloirs sont octogones et tout cet ensemble de colonnes et de voûtes est léger, aérien

et de la plus grande élégance. J'en ai pris une photographie de profil, afin de pouvoir bien se rendre compte de ce jeu merveilleux de voûtes (fig. 27). Elles méritent leur reputation et lorsqu'on se trouve en présence de ce chef-d'œuvre de l'école gothique de l'Anjou, on ne se lasse pas de l'admirer (1).

On traverse ensuite toute la ville pour aller voir les ruines Toussaint et le château.

Les ruines de l'ancienne abbaye de Toussaint sont situées au bout de la rue Toussaint, près de la place Marguerite d'Anjou, magnifiques ruines, dont le calme et la solitude font contraste avec la ville qui les environne de toute part.

L'église de l'abbaye de Toussaint fut construite au XIIIe siècle (2). C'était une merveille comme voûtes et l'on peut en déplorer à juste titre la perte. Elles s'écroulèrent après 1815, les toitures ayant été enlevées.

Le château d'Angers, qui s'élève au bord de la Maine et le long du boulevard du Château, est un des plus beaux spécimens de l'architecture militaire du moyen âge, qui existent en France. Dans l'enceinte, datant de l'époque de saint Louis, se trouvent encore des restes de constructions du roi René; à l'intérieur il y avait l'ancien palais de la maison d'Anjou. Il est flanqué de dix sept tours rondes, dont quelques-unes atteignaient 40 mètres de hauteur. Il a un périmètre de près d'un kilomètre. Les fossés de 30 mètres de large, ont 11 mètres de profondeur, taillés dans le roc,

(1) Voir sur ces voûtes: *Répertoire archéol.*, 1866, p. 112. *Congrès arch.* 38e session, p. 150. — THORODE. *Notice de la ville d'Angers*, p. 229. — ENLART. *Manuel d'arch.*, I, 468 et 501 (fig. 242) et 502.

(2) THORODE. *Notice sur la ville d'Angers*, p. 241.

mais ne furent creusés qu'à la fin du xve siècle, pour augmenter le système de défense.

Le château fut bâti de 1228 à 1238, sous le règne de saint Louis, après que l'Anjou eut été donné en apanage à Charles Ier, comte de Provence, roi de Naples et de Sicile et frère de saint Louis.

La partie la plus intéressante à l'intérieur, est la chapelle, datant du commencement du xve siècle (fig. 28). Elle fut bâtie par Louis II, duc d'Anjou, comte du Maine et de Provence, roi de Naples, de Sicile, de Jérusalem et d'Aragon, mort en 1417, et par sa femme, Yolande d'Aragon, fille de Jean, roi d'Aragon. Leur fils, le bon roi René, fut le plus populaire des souverains de l'Anjou et sa statue s'élève en face du château, entre les boulevards du Château et du Roi René, elle est due au ciseau de David d'Angers, le socle en est décoré de douze statuettes en bronze, aussi de David d'Angers, et on a gravé sur le socle la liste des ducs héréditaires d'Anjou et des comtes d'Anjou-Sicile, ainsi que celle des Plantagenet.

Après la visite du château, les congressistes, traversant une dernière fois la ville, se sont rendus rue Lenepveu, à l'Hôtel Pincé, bâti au commencement du xvie siècle, par Pierre de Pincé, lieutenant criminel du sénéchal d'Anjou. C'est un des plus beaux spécimens de l'architecture civile en France pour cette époque et, là encore, se voit un de ces ravissants escaliers, se terminant par une voûte dont les nervures se ramifient en branches de palmier, comme à Montsoreau (voir fig. 3).

Donné à la ville, en 1860, le logis Pincé, restauré et agrandi, contient actuellement un musée d'antiquités égyptiennes, grecques et romaines, des ivoires, des sculptures

du moyen âge et de la Renaissance, une salle consacrée au peintre Bodinier, donateur du logis Pincé, et un petit musée d'architecture.

Les fines sculptures du logis Pincé nous y ont été expliquées par M. P. Vitry, si compétent pour toutes ces questions.

Ici se terminait le congrès et chacun se sépare en se donnant rendez-vons pour l'an prochain à Reims.

Il me reste maintenant un mot à dire des séances du congrès qui, tant à Saumur qu'à Angers, avaient lieu régulièrement le soir en rentrant des excursions.

La séance d'ouverture avait eu lieu à Saumur, le 13 juin, sous la présidence d'honneur de M. René Bazin, de l'Académie française et la présidence effective de M. Lefèvre-Pontalis.

Le maire de Saumur, M. le Dr Peton, souhaite la bienvenue aux congressistes et rappelle que déjà le 29e congrès d'archéologie s'était tenu à Saumur, en 1862. Il parle successivement des grands archéologues et de ceux qui leur ont succédé: Arcisse de Caumont, Viollet-le-Duc, puis Bodin et Godard-Faultrier, Aimé de Soland et Célestin Port, Jolly-Leterme, Dussauze, Saché et Michel, puis MM. Magne, de Farcy et le chanoine Urseau.

M. René Bazin, dans un remarquable discours, fait ressortir les beautés de ces parties de la vallée de la Loire, partie médiane et la mieux ornée, appelée *la Vallée*, comme s'il n'y en avait point d'autres sous le ciel. Il rappelle le mot de César, immérité: *Andegavi molles*. Pourquoi *Molles?* et rappelle que l'histoire des siècles écoutés prouve tout le contraire. Il fait une peinture imagée et captivante des monuments de l'Anjou et termine en souhaitant au congrès pleine réussite, et découvertes nouvelles.

M. Lefèvre-Pontalis succède à M. René Bazin, et dans une improvisation éloquente et en termes exquis et choisis, dont seul il a le secret, ayant un mot aimable pour tous, remercie le maire de Saumur de son accueil bienveillant, souhaite la bienvenue à tous les congressistes, aux nouveaux venus et aux étrangers. Il fait le relevé des disparus depuis le dernier congrès et déplore la perte de quelques membres éminents, comme le marquis des Méloises.

Il félicite la ville de Saumur de faire tant d'efforts pour conserver son beau château, et énumère les richesses artistiques de l'Anjou.

M. de Villefosse, membre de l'Institut et délégué du Ministére de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, dans un langage charmant, fait ensuite l'éloge de l'Anjou, rappelant aussi qu'un congrès s'était réuni à Saumur, il y a 48 ans.

Il dit que le plus bel hommage rendu aux monuments de l'Anjou, c'est le zèle et l'empressement mis par les congressistes à se rendre à l'appel qui leur est fait. Il démontre le but à la fois scientifique et moral de la Société française d'archéologie et rappelle la découverte du trésor de Notre-Dame d'Alençon, actuellement au musée du Louvre, et composé de 60 pièces d'argenterie. Il termine en faisant l'éloge bien mérité du directeur du congrès, M. Lefèvre-Pontalis et de ses dévoués lieutenants.

Au cours de cette séance, le maire de Saumur avait fait distribuer aux congressistes une médaille, frappée en souvenir du Congrès, par un Saumurois, M. Pichard, pour le bijoutier M. Merle. Elle représente, d'un côté, une jolie vue de l'hôtel de ville de Saumur, avec ses échauguettes et ses machicoulis, en dessous l'inscription : *Saumur*; au

revers : les armes de la ville, sommées d'une couronne murale avec la devise : *Moenia fallunt hostem, tormentum dextra domat*. En exergue : *Congrès d'archéologie, Saumur 1910*.

Le soir, réception à l'hôtel de ville, où du saumur mousseux fut offert aux congressistes avec de charmants toasts du maire, de M. Mitonneau, adjoint du maire d'Angers, et de M. Lefèvre-Pontalis.

Aux séances du soir, les principales communications ont porté sur les sujets suivants :

M. de Farcy fait un rapport savant sur le Congrès précédent, tenu dans ces parages, et complète les descriptions faites alors des églises d'Angers, de l'abbaye d'Asnières, de la tour Saint-Aubin, il réfute certaines petites erreurs émises alors.

M. Magne décrit les découvertes qu'il vient de faire à l'abbaye de Fontevrault et formule l'espoir que de nouvelles fouilles viendront compléter et prouver les faits qu'il avance.

M. Lefèvre-Pontalis remercie M. Magne et annonce que la grande médaille vient de lui être décernée pour ses travaux et ses découvertes.

M. le marquis de Beauchesne fait une très intéressante communication sur un manuscrit découvert par lui et contenant les impressions d'un officier du temps de Louis XIV, venu visiter Saumur et Fontevrault.

M. le baron de Villebois-Mareuil lit une note sur un cimetière du V[e] siècle découvert dans le canton de Segré.

Le commandant Esperandieu, qui a travaillé avec tant de persévérance et de succès aux fouilles du Mont-Auxois, fait un rapport des plus intéressants sur les fouilles qu'il a faites à la Croix-Saint-Charles.

A la séance suivante, le Dr Peton invite les congressistes à se rendre à l'hospice pour y voir une belle toile de Philippe de Champaigne et des tapisseries de XVIIe ou XVIIIe siècle.

M. Gaucher lit une notice sur l'emploi des cercueils de pierre dans les constructions d'églises au XIe siècle.

M. le chanoine Urseau, à l'appui de ce qui vient d'être dit, signale l'emploi de ces cercueils dans diverses églises qu'il cite et entre autres à l'évêché d'Angers.

M. de Grandmaison, de Tours, lit un mémoire documenté et avec chiffres sur les dépenses occasionnées par la construction du château d'Amboise.

M. Robert Triger présente un savant rapport sur les monuments du Maine et de l'Anjou. Avec sa compétence si grande, il rompt une lance pour la conservation et le dégagement de la vieille enceinte gallo-romaine du Mans. Il est chaudement appuyé par MM. Lefèvre-Pontalis et de Villefosse et espérons qu'il finira par réussir. Ce serait une des plus belles attractions du Mans.

M. Triger résume encore un mémoire de M. l'abbé Ambault, sur une découverte de poteries carolingiennes.

Avant de quitter Saumur, le directeur du congrès proclame les médailles décernées par la Société française d'Archéologie, au Dr Peton, maire de Saumur, et à M. Lucien Magne, médailles d'or.

A Angers, le vendredi soir, le congrès s'est réuni dans la salle des fêtes de l'hôtel de ville. M. Lucien Magne fait une longue et intéressante conférence sur l'architecture du moyen âge en Anjou; puis, au nom de l'administration municipale et en l'absence du maire, l'adjoint M. Mittonneau, dans une charmante improvisation, souhaite

la bienvenue aux congressistes à Angers, et fait circuler le généreux vin d'Anjou.

M. Lefèvre-Pontalis le remercie au nom du congrès et porte en même temps un toast au préfet de Maine et Loire et au général Estève.

Au Mans, il n'y a pas eu de séance, mais de charmants toasts ont été portés au déjeuner de midi, par MM. Triger, et Lefèvre-Pontalis, devant les 180 convives réunis à l'Hôtel de Paris.

Au banquet du dimanche 19, il y eut aussi de nombreux toasts, tous empreints de la plus grande cordialité.

La distribution des médailles eut lieu à la séance de clôture du lundi soir, séance durant laquelle le directeur du Congrès, toujours infatigable, a fait une conférence des plus appréciées, sur les caractéristiques de l'architecture angevine; conférence suivie par une communication de M. l'architecte Besnard sur le château de Fougères.

Citons parmi les médailles distribuées: une médaille spéciale à M. R. Chevallier; de grandes médailles de vermeil à MM. Magne, de Farcy et le chanoine Urseau; des médailles de vermeil au marquis de Beauchesne, à MM. Vitry, Michel, Dr Peton, chanoine Pinier, de la Brière, Chappée et l'architecte Hardion.

Ma tâche est terminée et, selon le plan adopté pour mes autres rapports, j'ai d'abord rendu compte des excursions faites et, pour terminer, des séances et des réunions. Tout le congrès a été organisé de main de maître: les excursions, les trains spéciaux, les séances, aucune erreur dans le programme, aucun désagrément pour personne. Aussi tous se déclaraient enchantés. Mais pouvait-il en être autrement, sous une direction aussi habile que celle de M. Lefèvre-Pontalis et de ses aides-de-camp. Tout à tous

et le premier partout, entrant le premier dans les églises, le premier aux séances, le directeur toujours intrépide, toujours vaillant, faisait l'admiration de tous. Les explications nettes, claires et précises, données dans les églises, la manière toujours charmante et affable dont il répondait aux questions qui lui étaient faites, la science avec laquelle il datait les monuments, donnaient à ces réunions un charme incomparable.

Aussi chaque année le congrès voit-il s'accroître le nombre des adhérents, et à chaque printemps les initiés attendent-ils avec impatience leur convocation pour le congrès nouveau.

Vicomte de Ghellinck Vaernewyck.

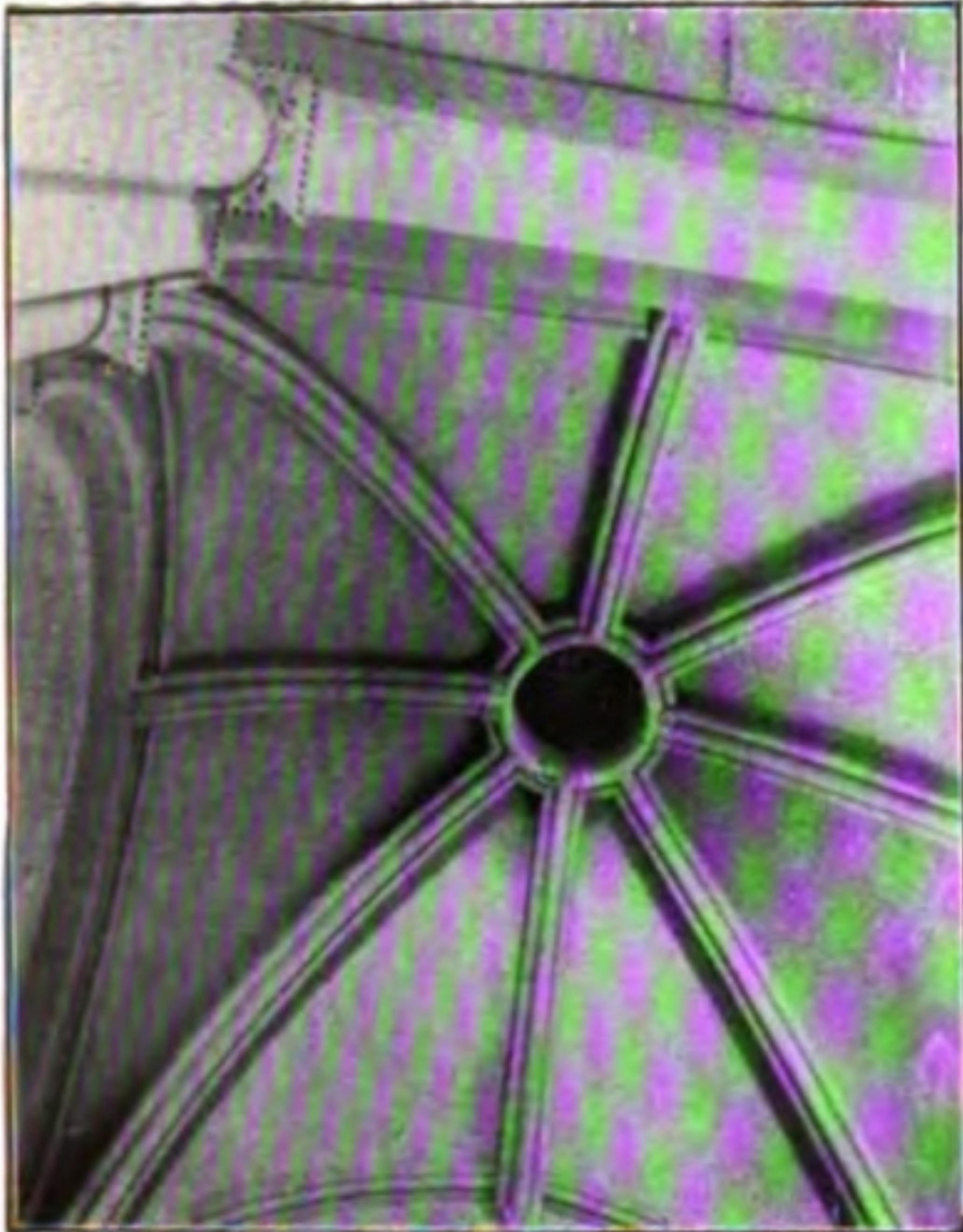


Fig. 1. — Eglise Saint-Pierre à Saumur. La voûte-coupole.

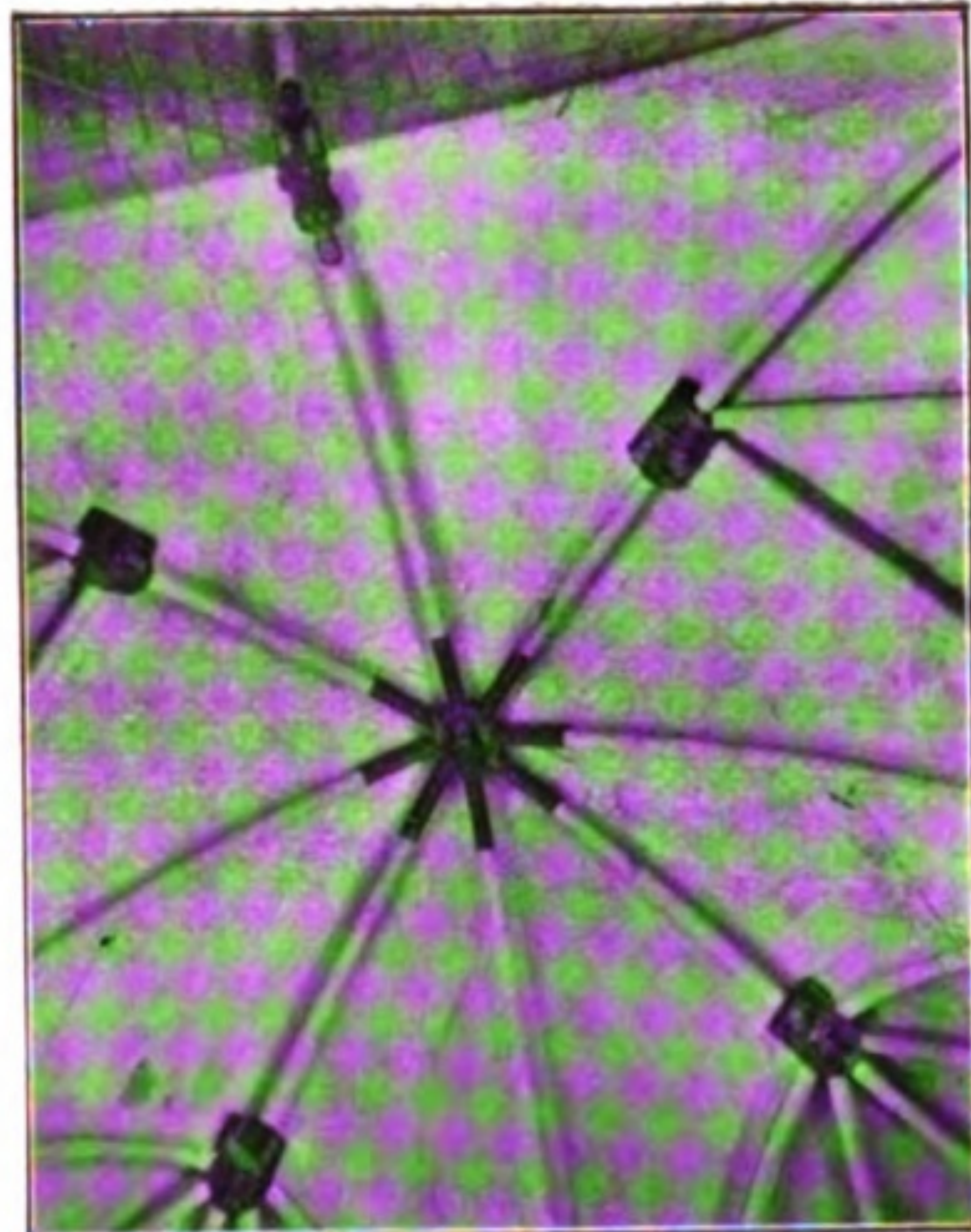


Fig. 2. — Saumur. Chapelle Saint-Jean. Voûte du chœur.

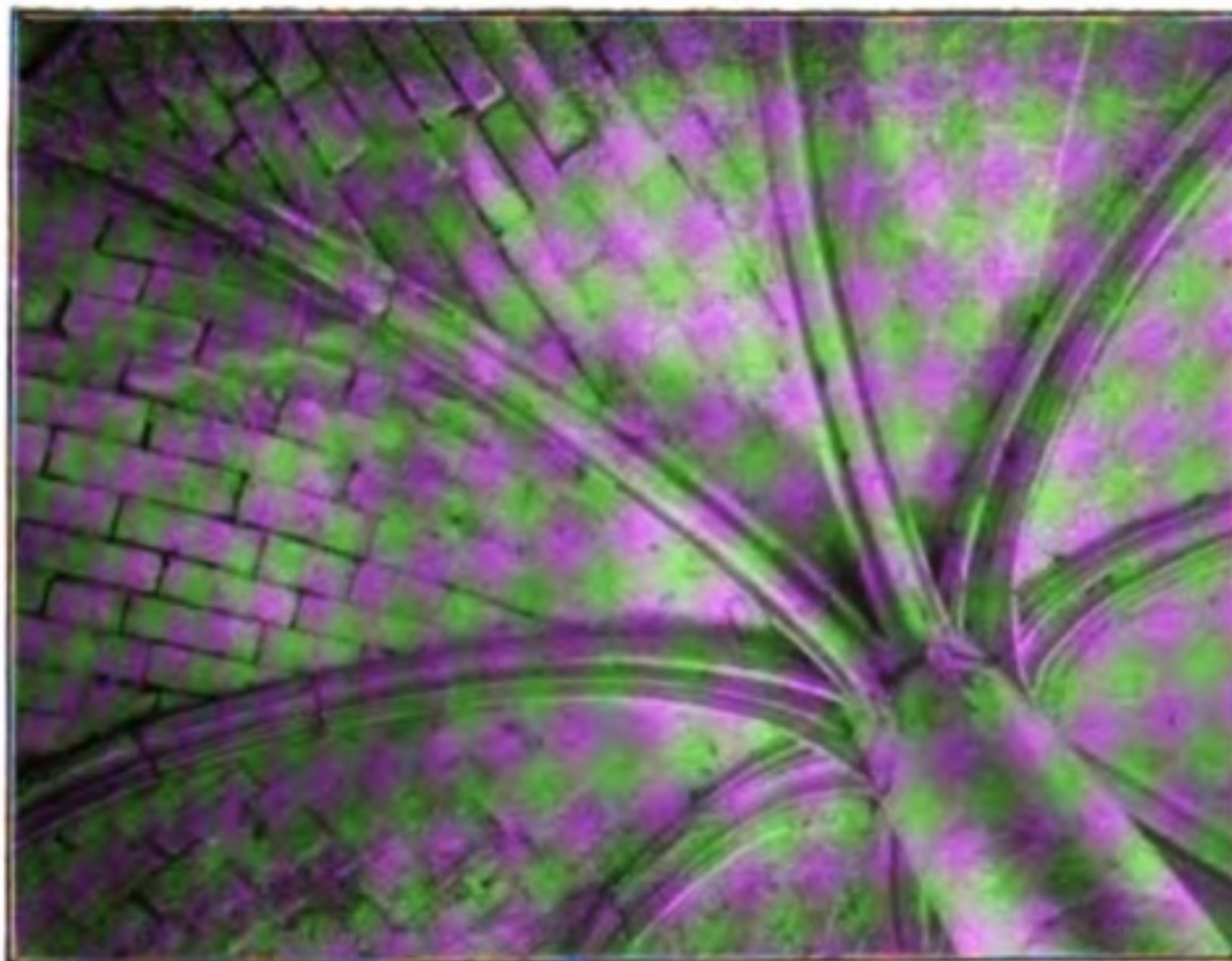


Fig. 3. — Voûte en parasol de l'escalier du château de Montsoreau.



Fig. 4. — Eglise de Candes. Collatéral sud. Statuettes.



Fig. 5. — Abbaye de Fontevrault. Portail transept nord.

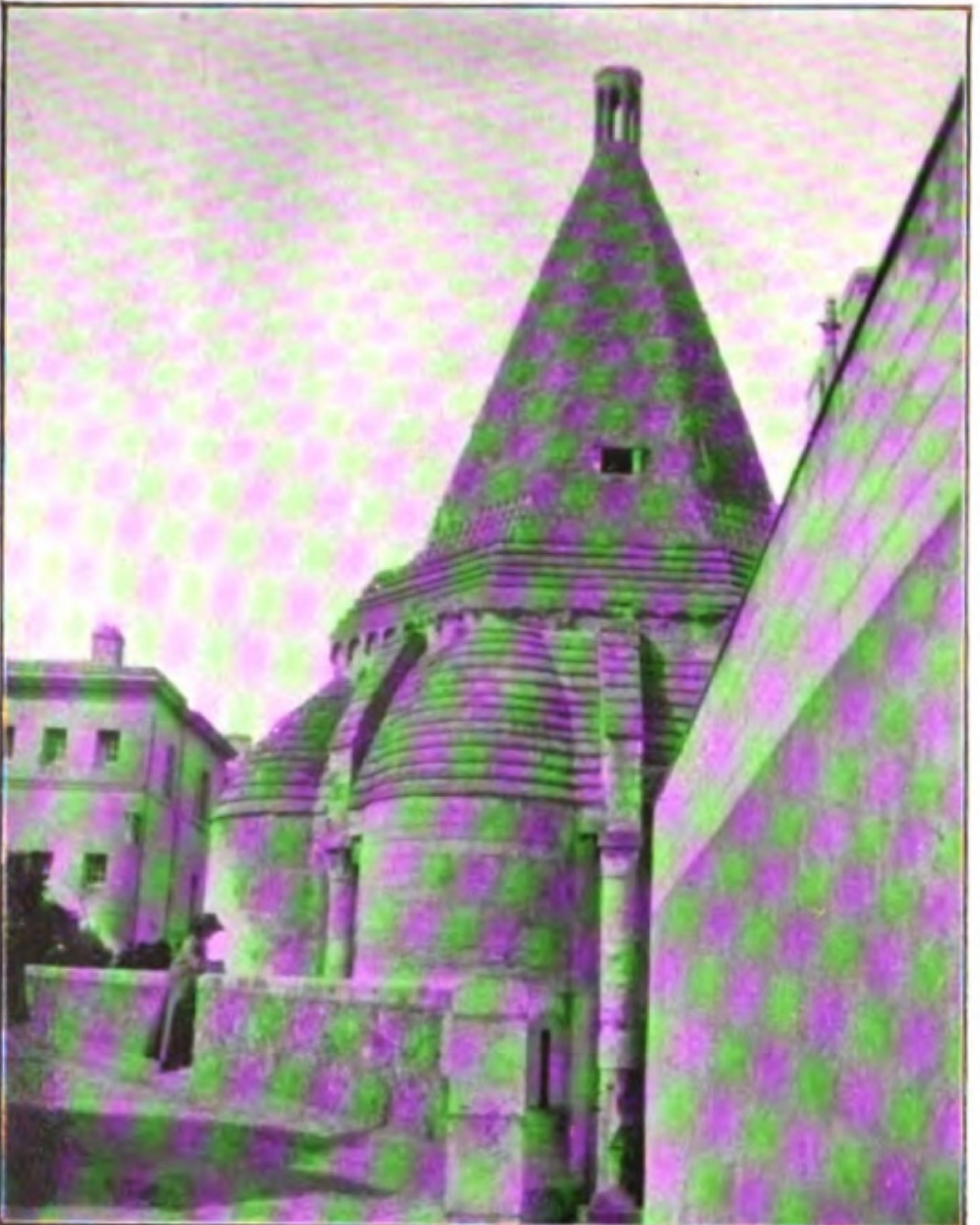


Fig. 6. — Abbaye de Fontevrault. Cuisines.



Fig. 7. — Abbaye d'Asnières. Croisillon sud.
Chapelle Saint-Etienne.

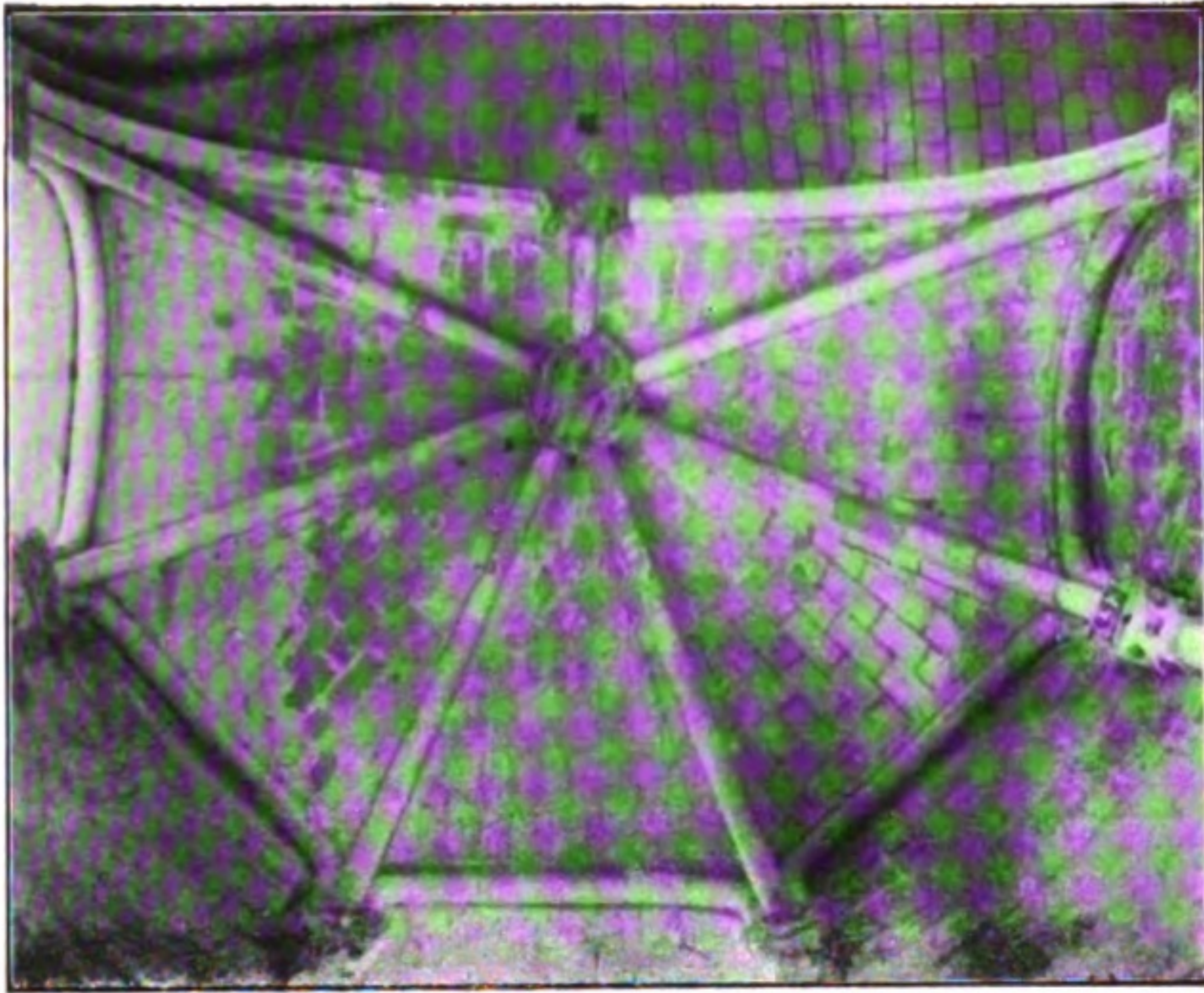


FIG. 8. — Abbaye d'Asnières. Croisillon nord.
Chapelle des Morts. Voûtes.

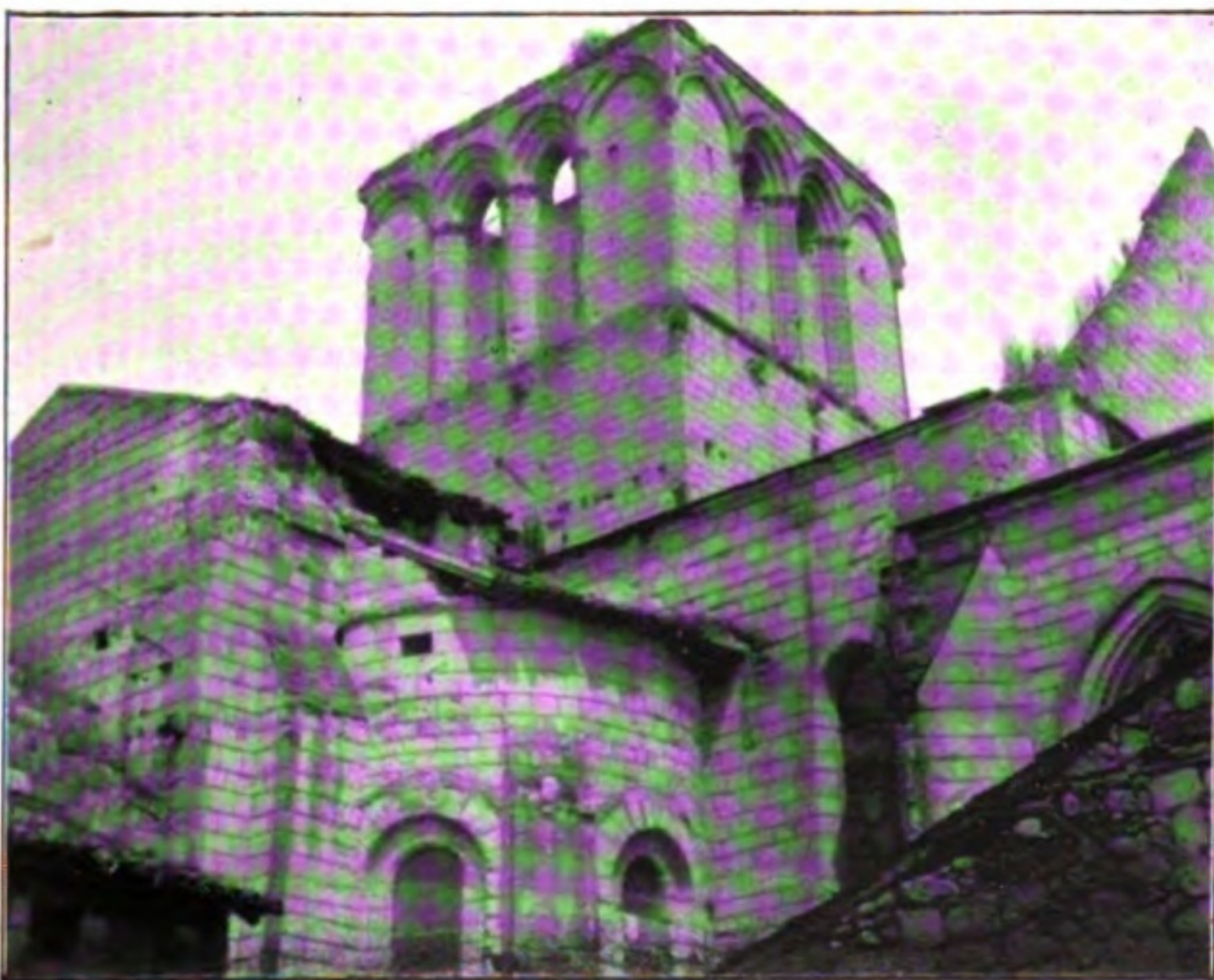


FIG. 9. — Abbaye d'Asnières. Clocher.

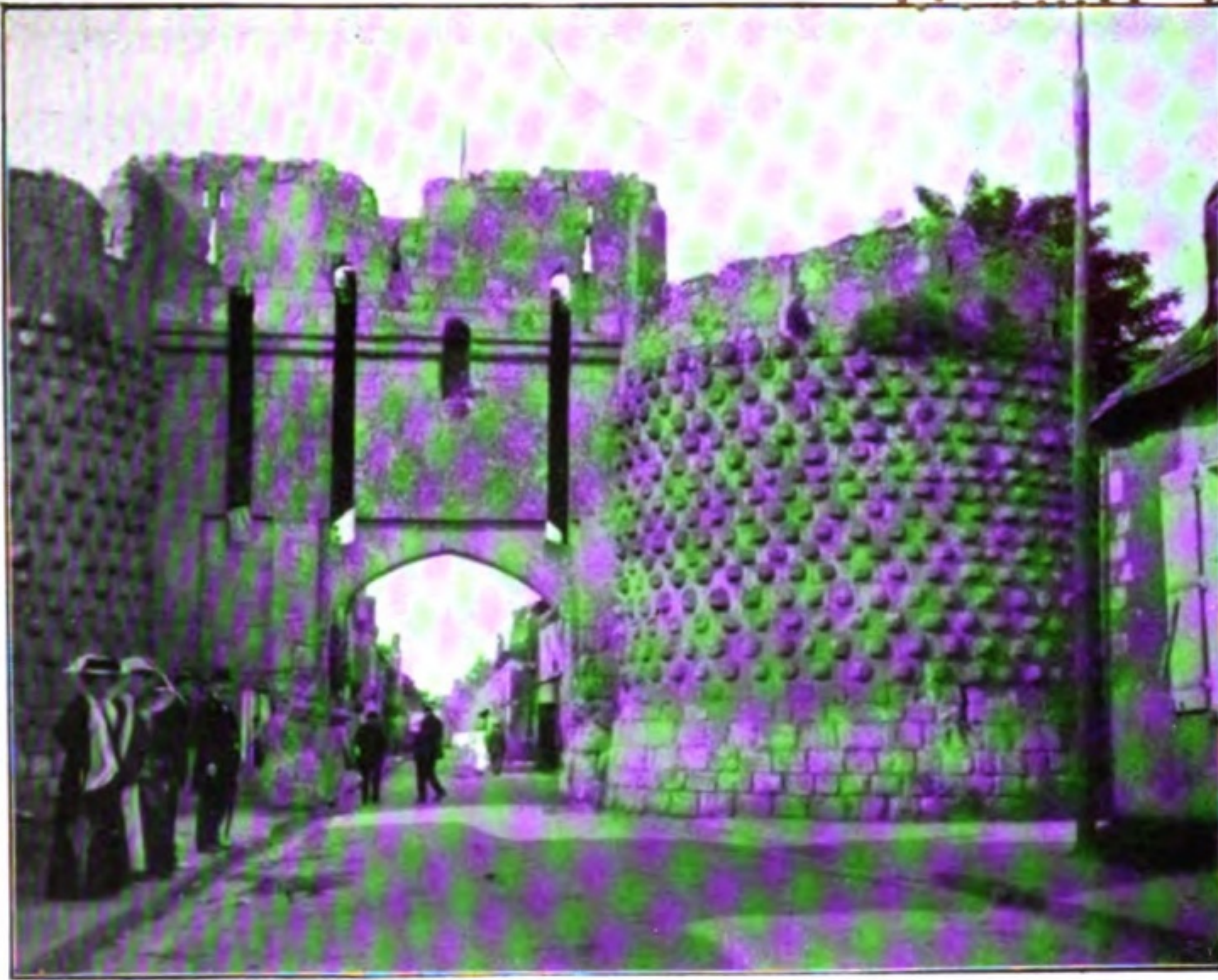


Fig. 10. — Montreuil-Belloy. Porte avec tours à bossages.

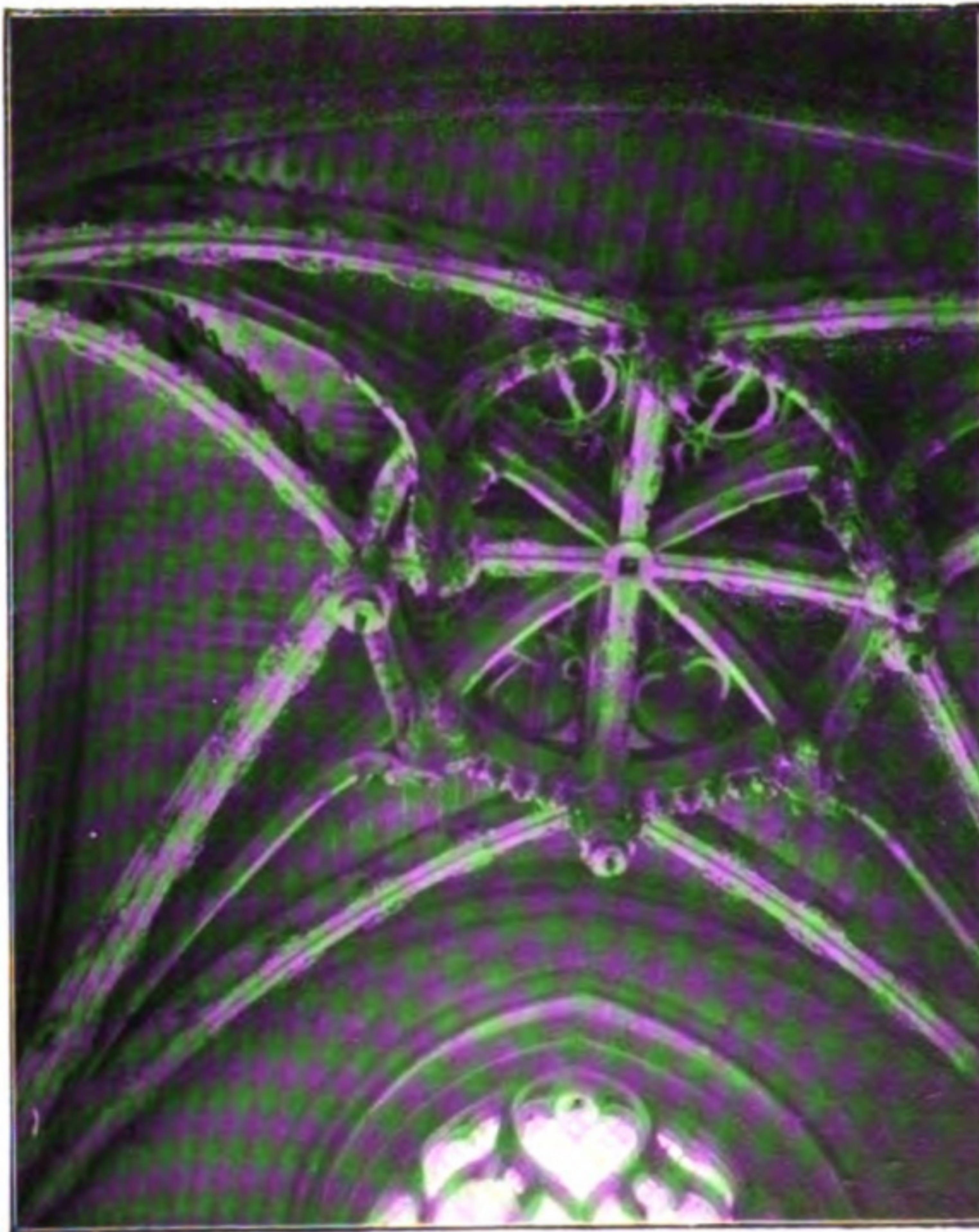


Fig. 11. — Thouars. Pendentifs de la chapelle
du château.

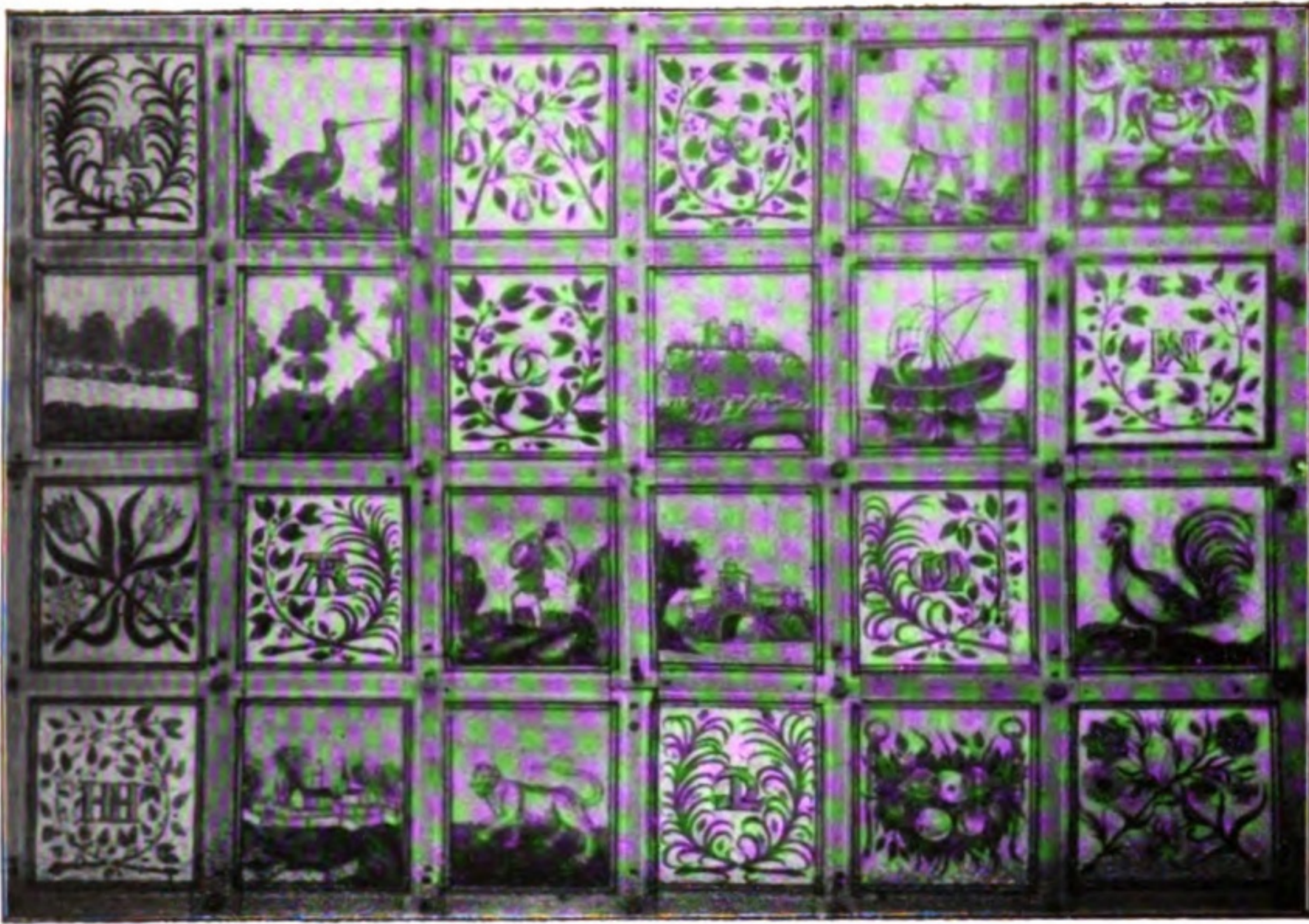


Fig. 12. — Château d'Oyron. Plafond de la grande galerie.



Fig. 13. — Château d'Oyron. Décoration intérieure.

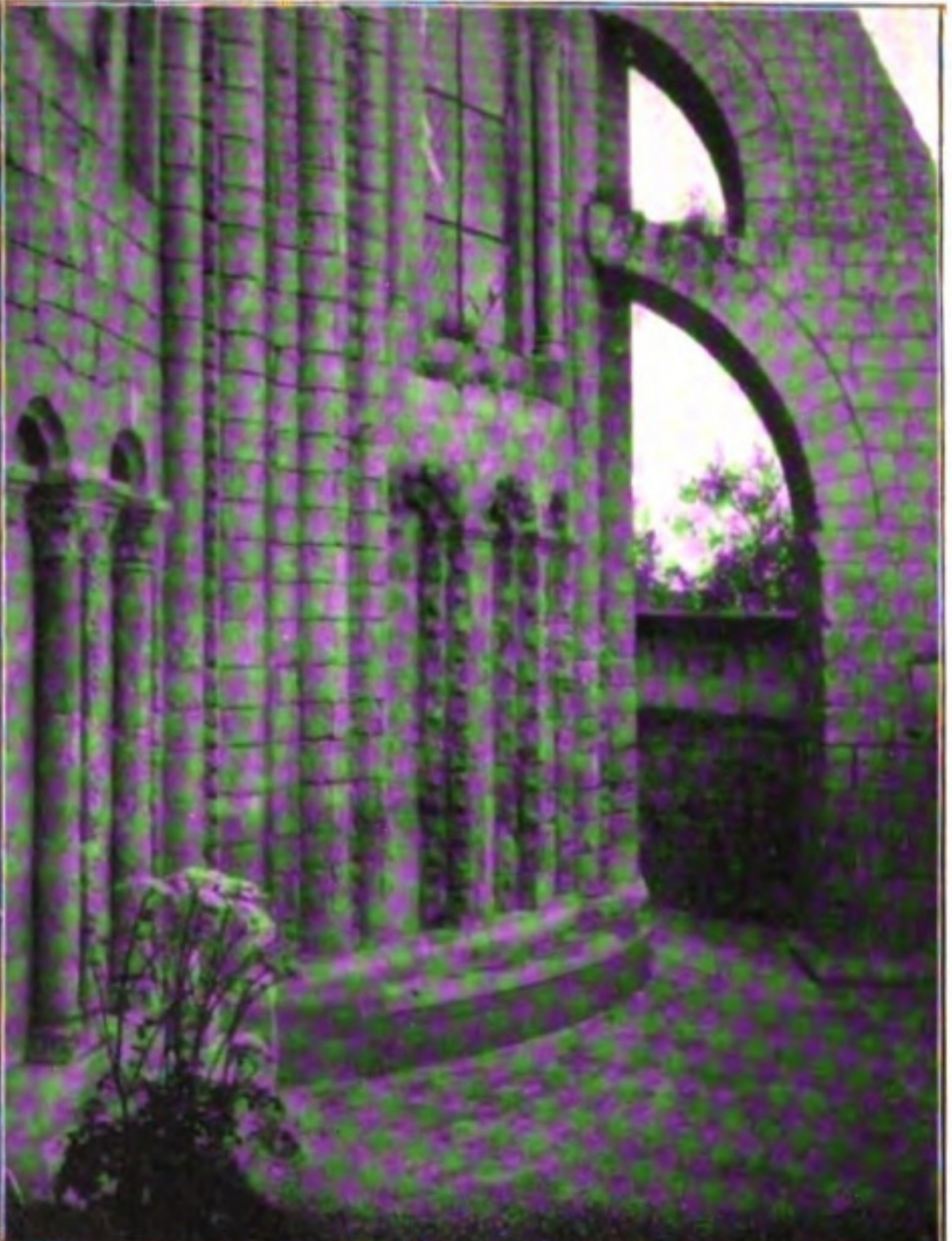


FIG. 14. — Saint-Jouin de Marnes.
Pourtour extérieur de l'abside.

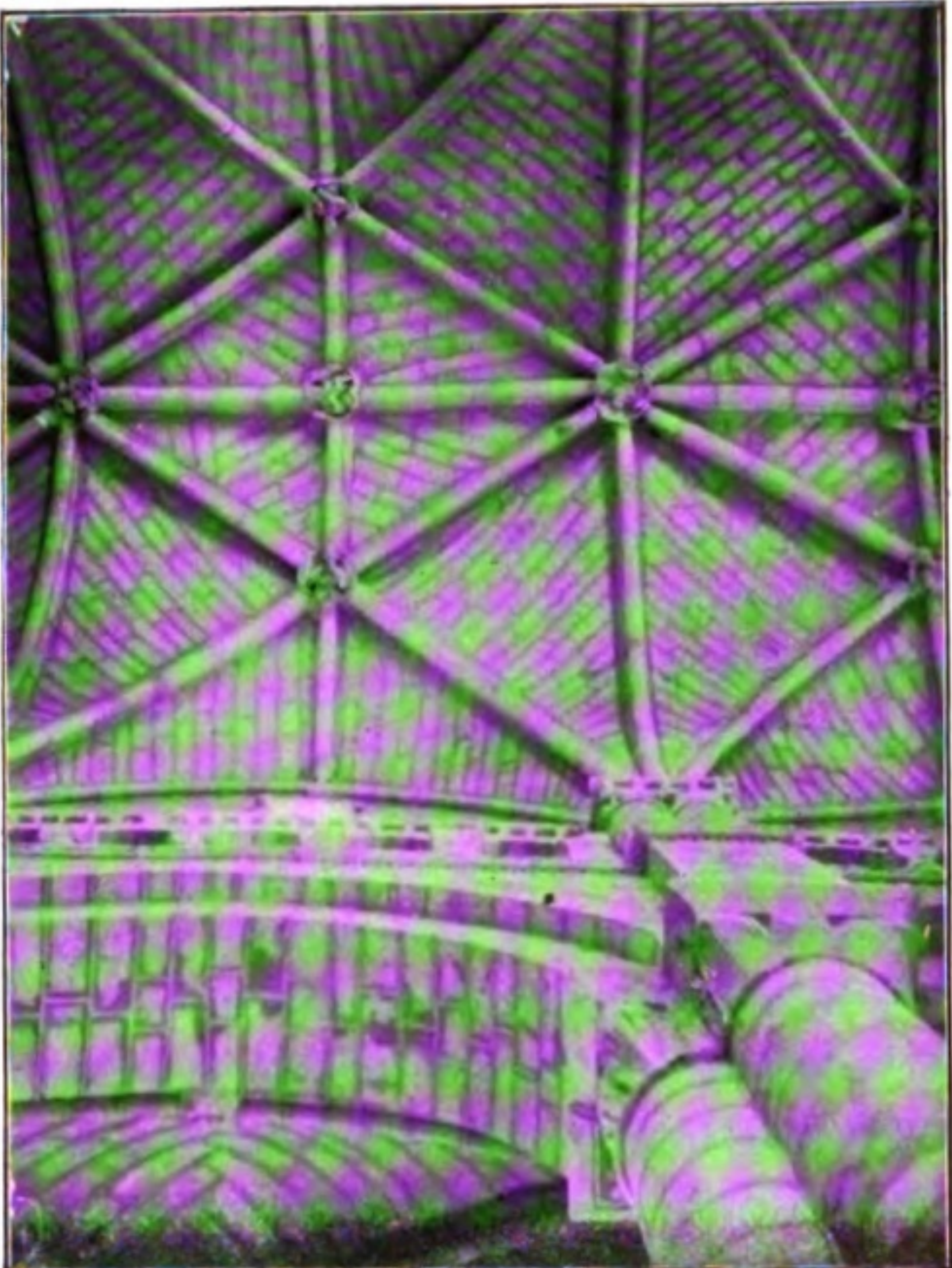


FIG. 15. — Saint-Jouin de Marnes. Voûtes.

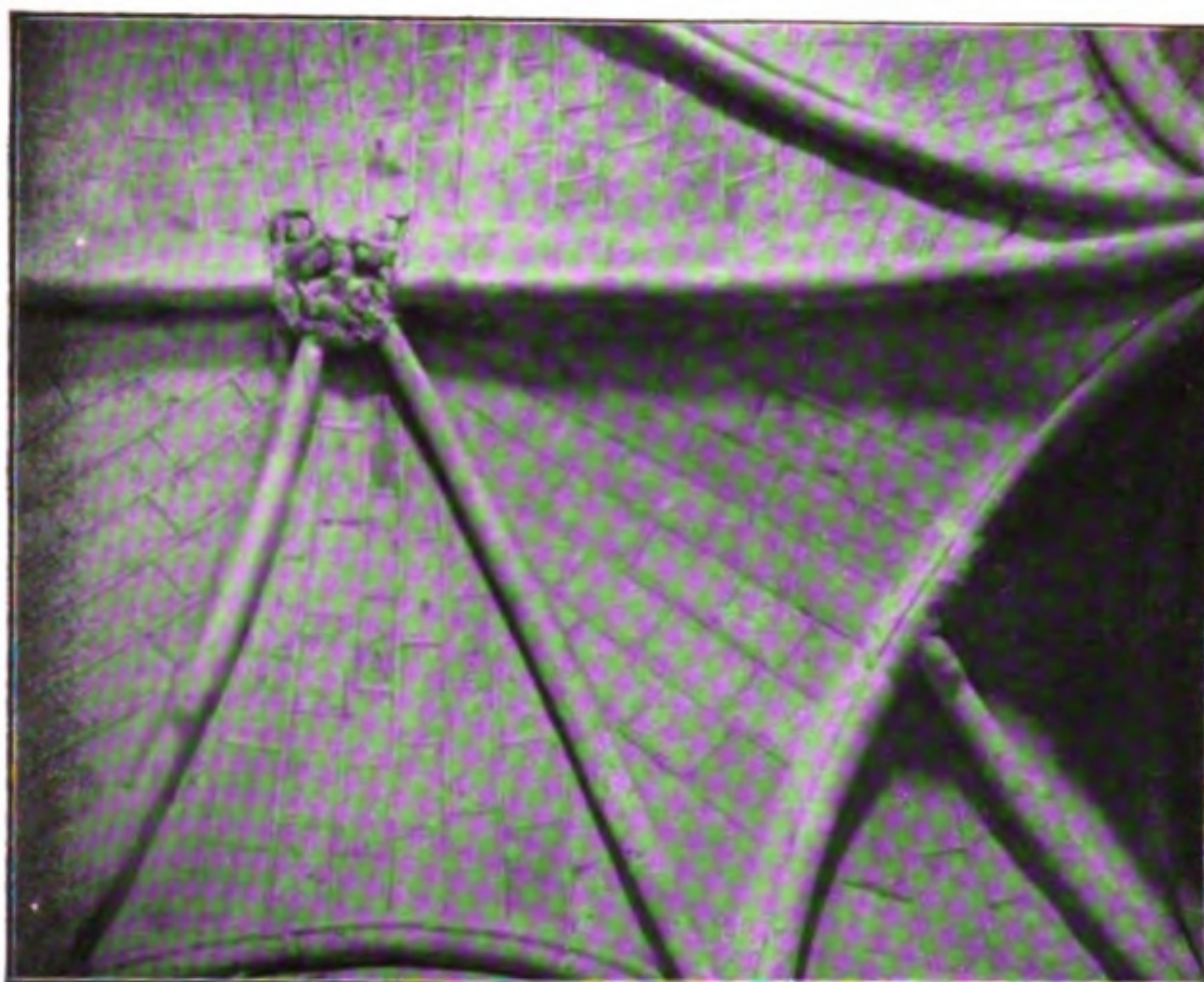


Fig. 16. — Eglise de Saint-Florent. Voûtes et clefs de voûte.



Fig. 17. — Eglise de Trêves. Bénitier-cuve.

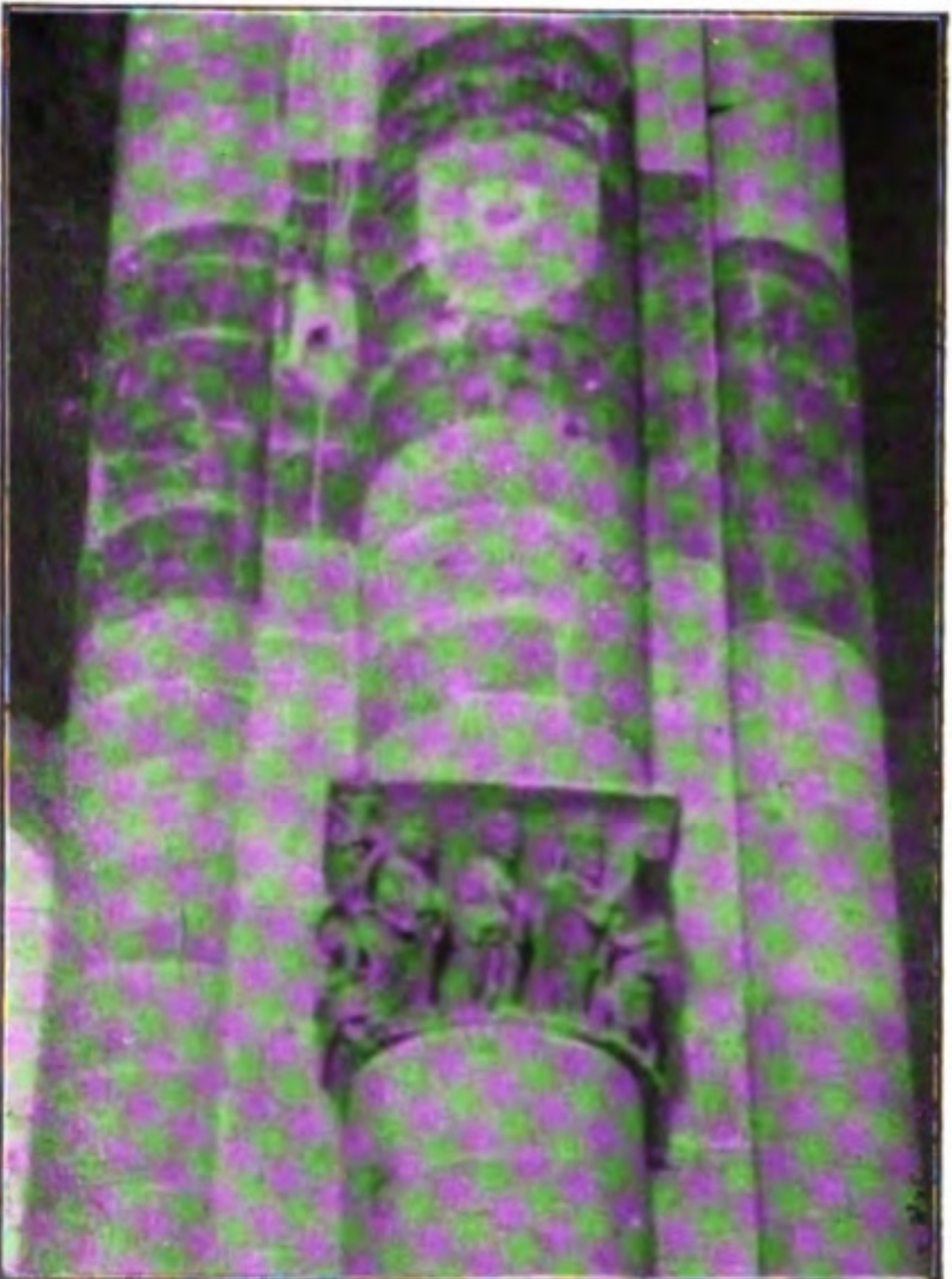


FIG. 19. — Eglise de Cunault. Chapiteau à mi-hauteur destiné à supporter une poutre de gloire.

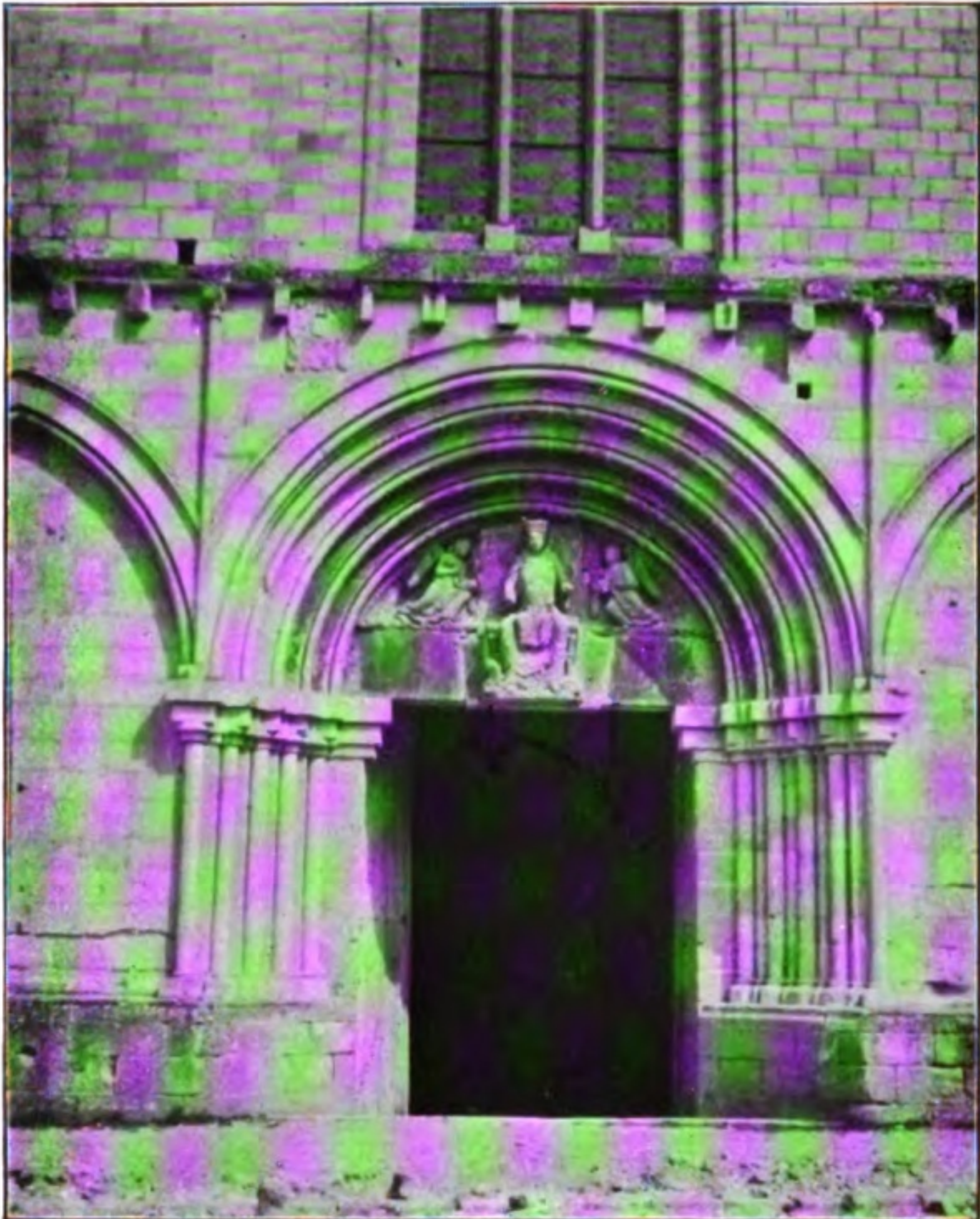


FIG. 18. — Eglise de Cunault. Porche.

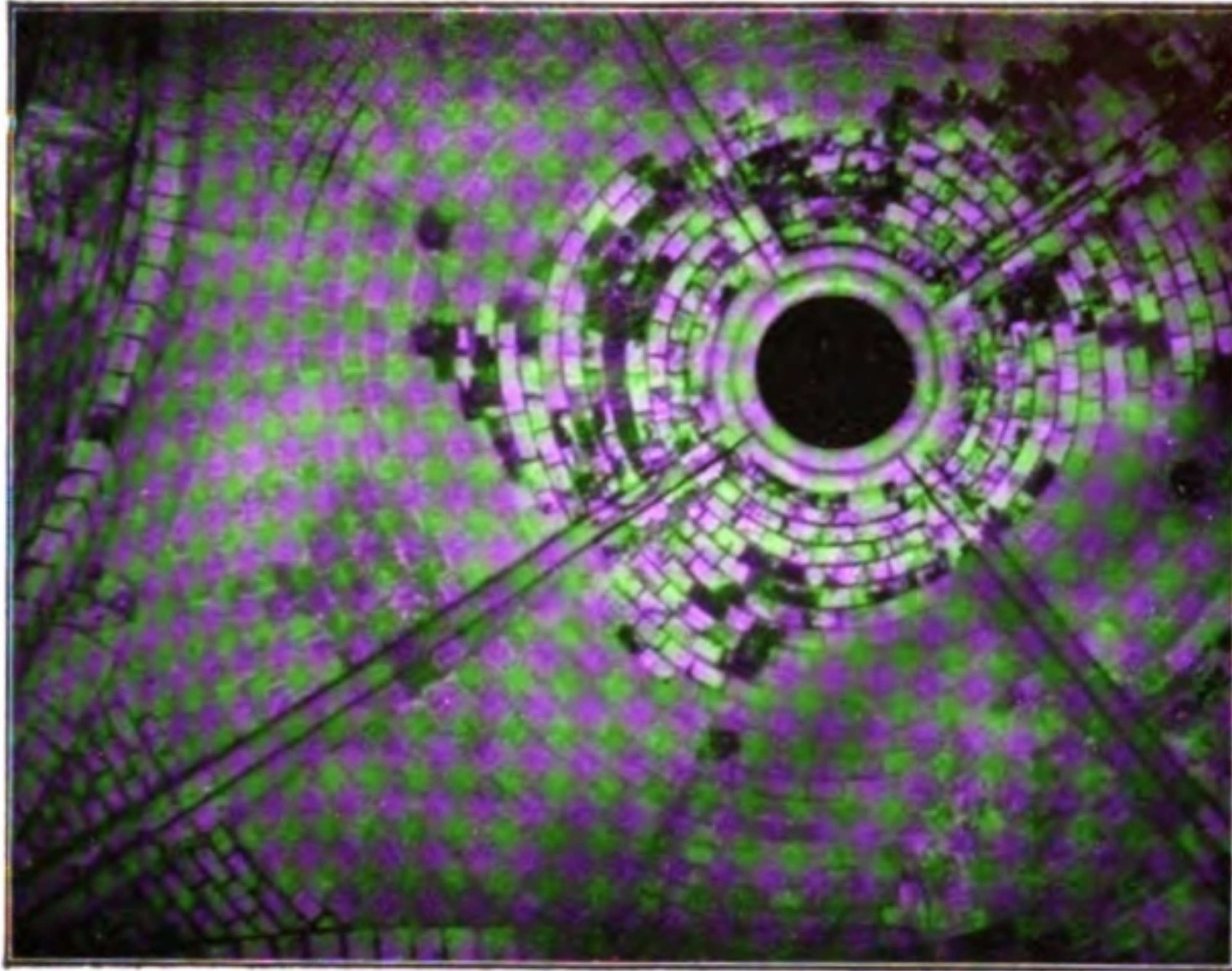


FIG. 20. — Angers. Tour Saint-Aubin. Coupole.

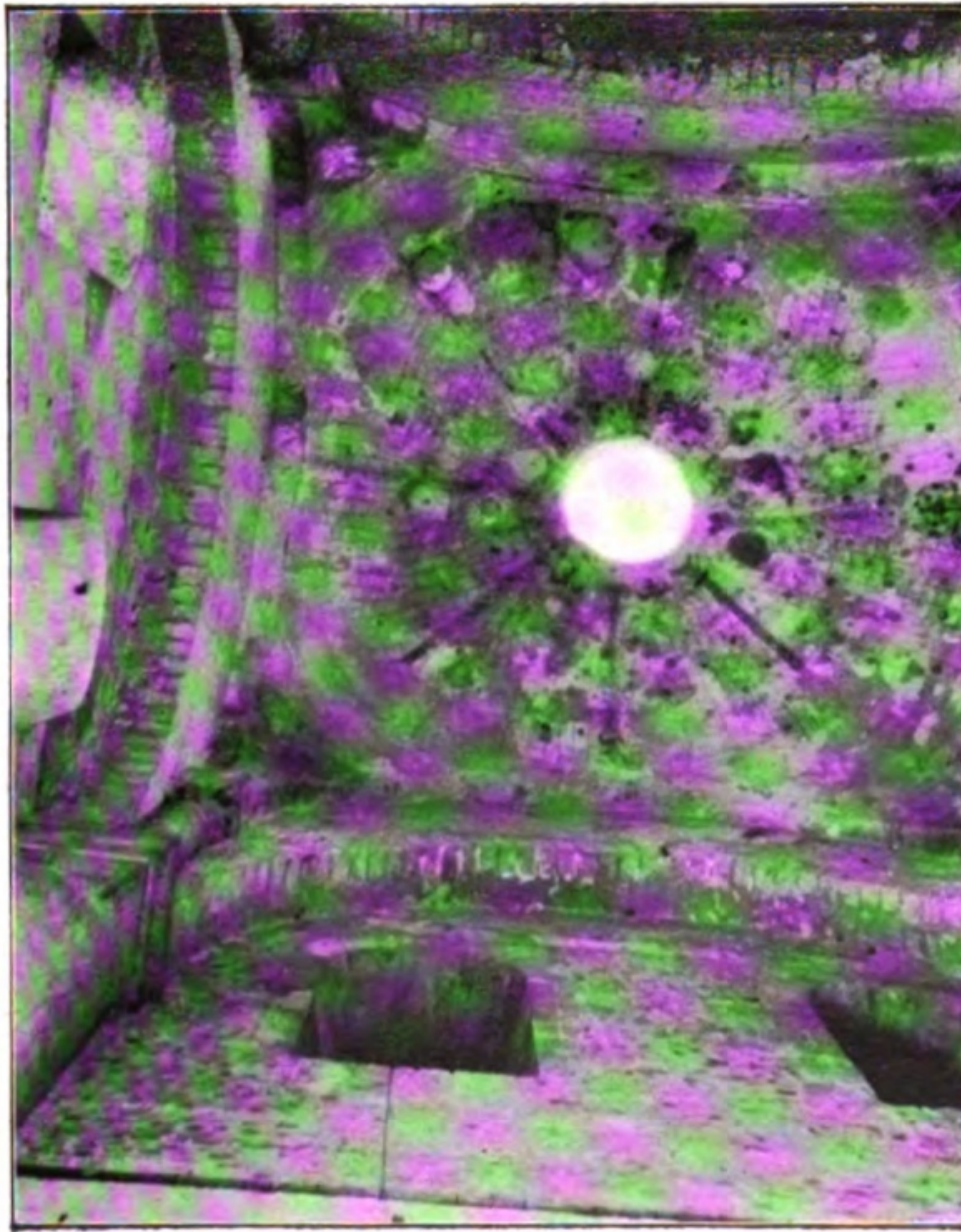


FIG. 21. — Angers. Tour Saint-Martin. Coupole.

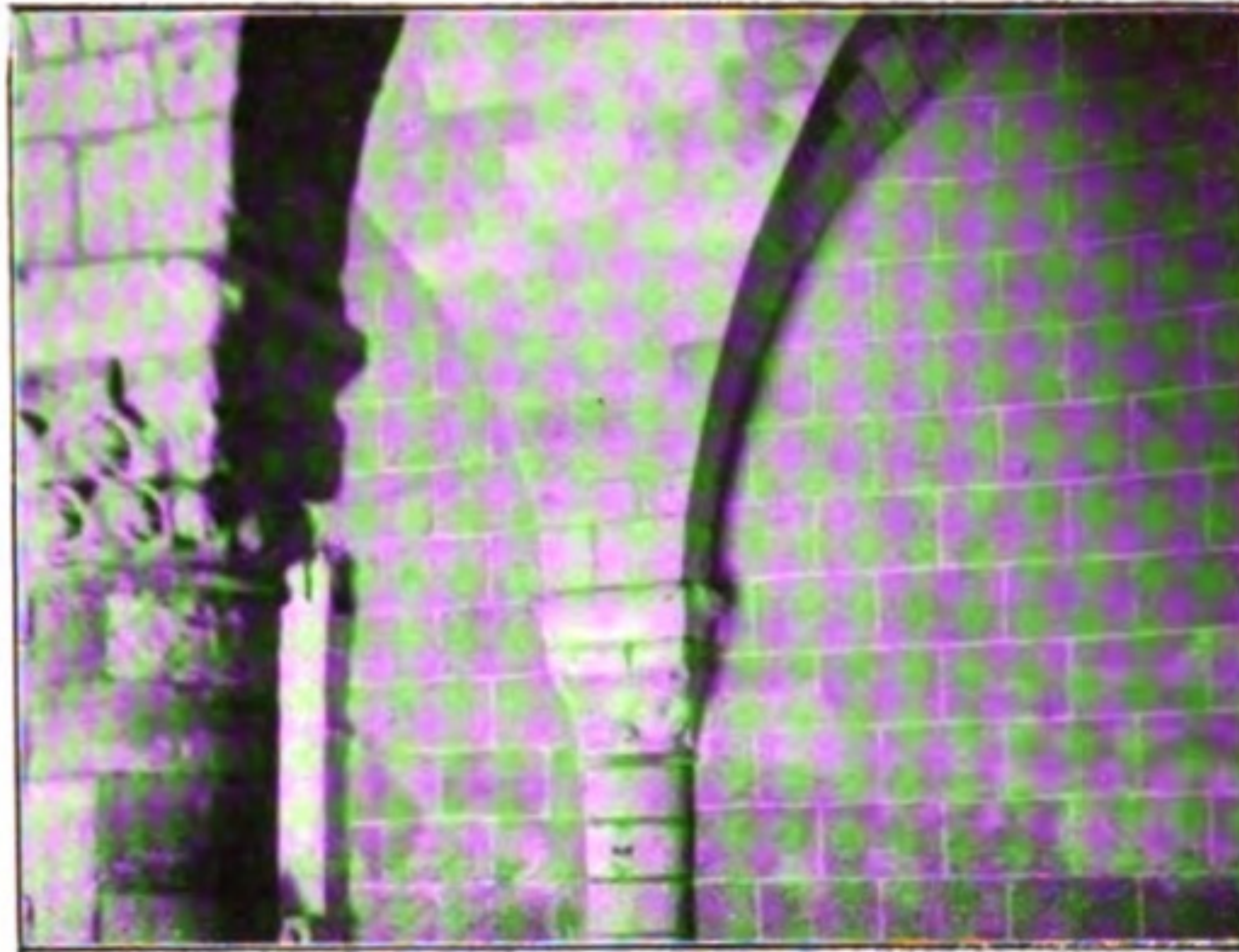


Fig. 22. — Angers. Salle capitulaire.
Evêché. Chapiteaux.



Fig. 23. — Angers. Musée archéologique.
Coffre en bois sculpté. Revanche de la danse des morts.

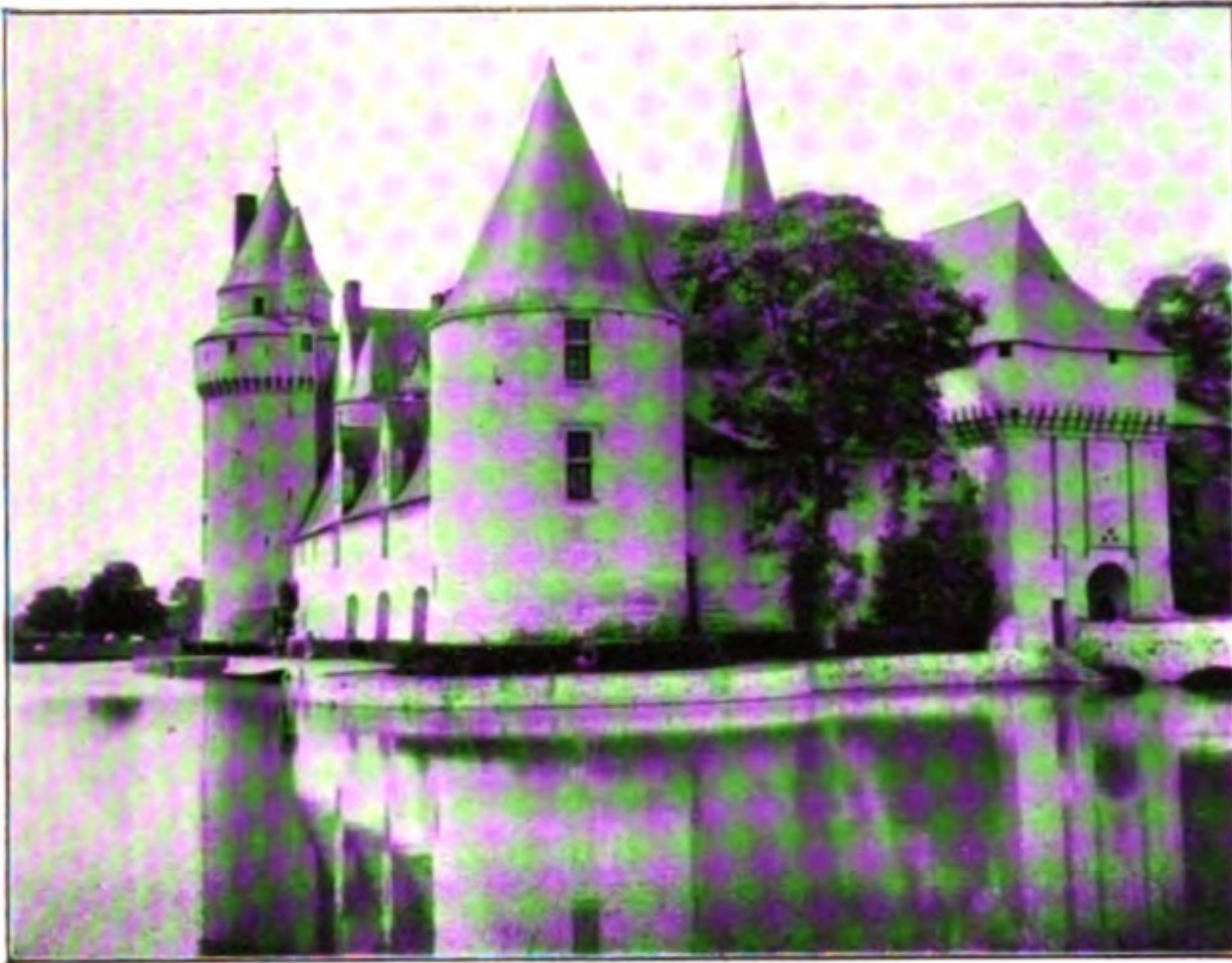


Fig. 24. — Château du Plessis-Bourré.

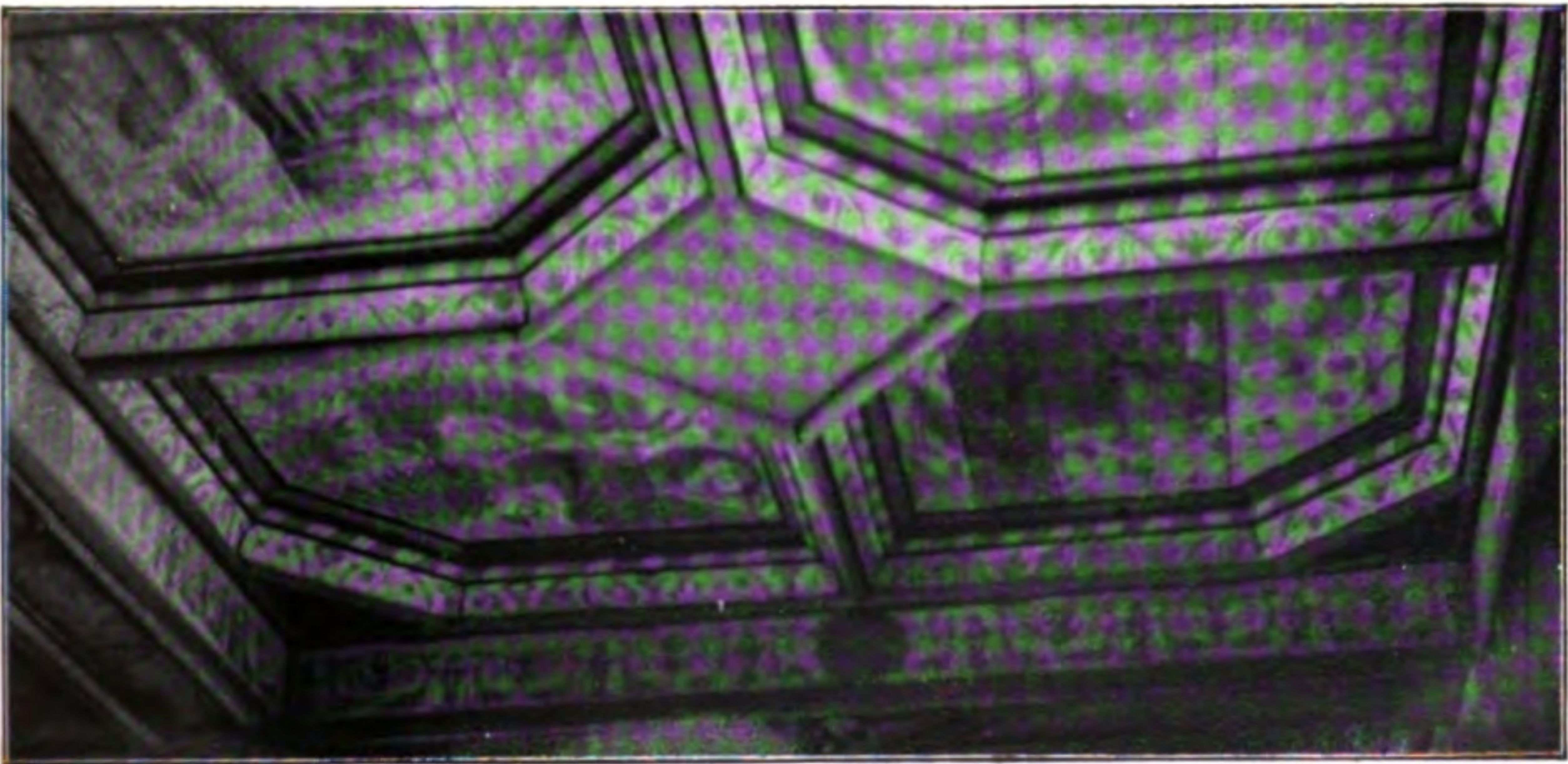


Fig. 25. — Château du Plessis-Bourré. Plafonds.

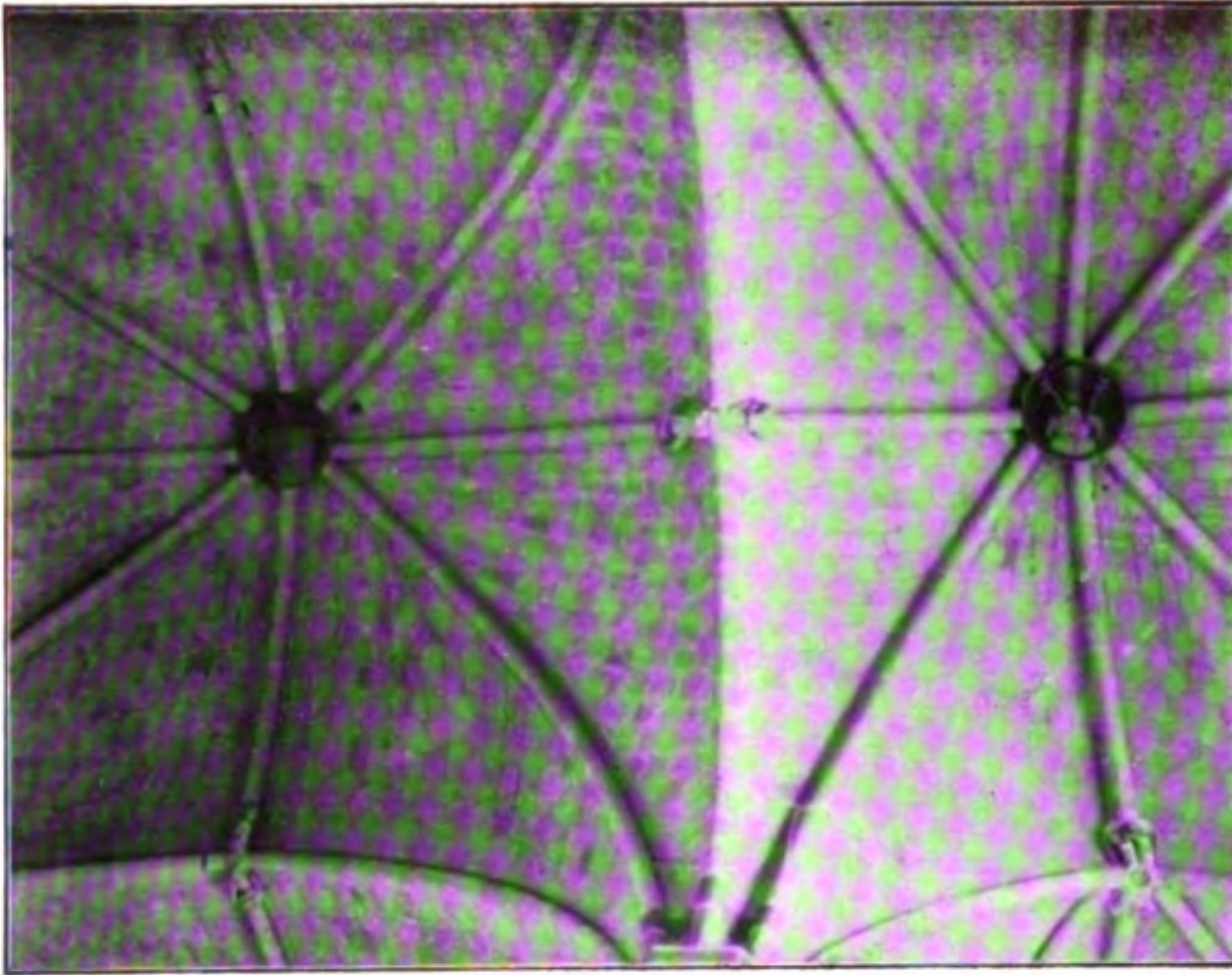


Fig. 26. — Angers. Eglise Saint-Serge. Voûtes.



Fig. 27. — Angers. Eglise Saint-Serge. Voûtes.

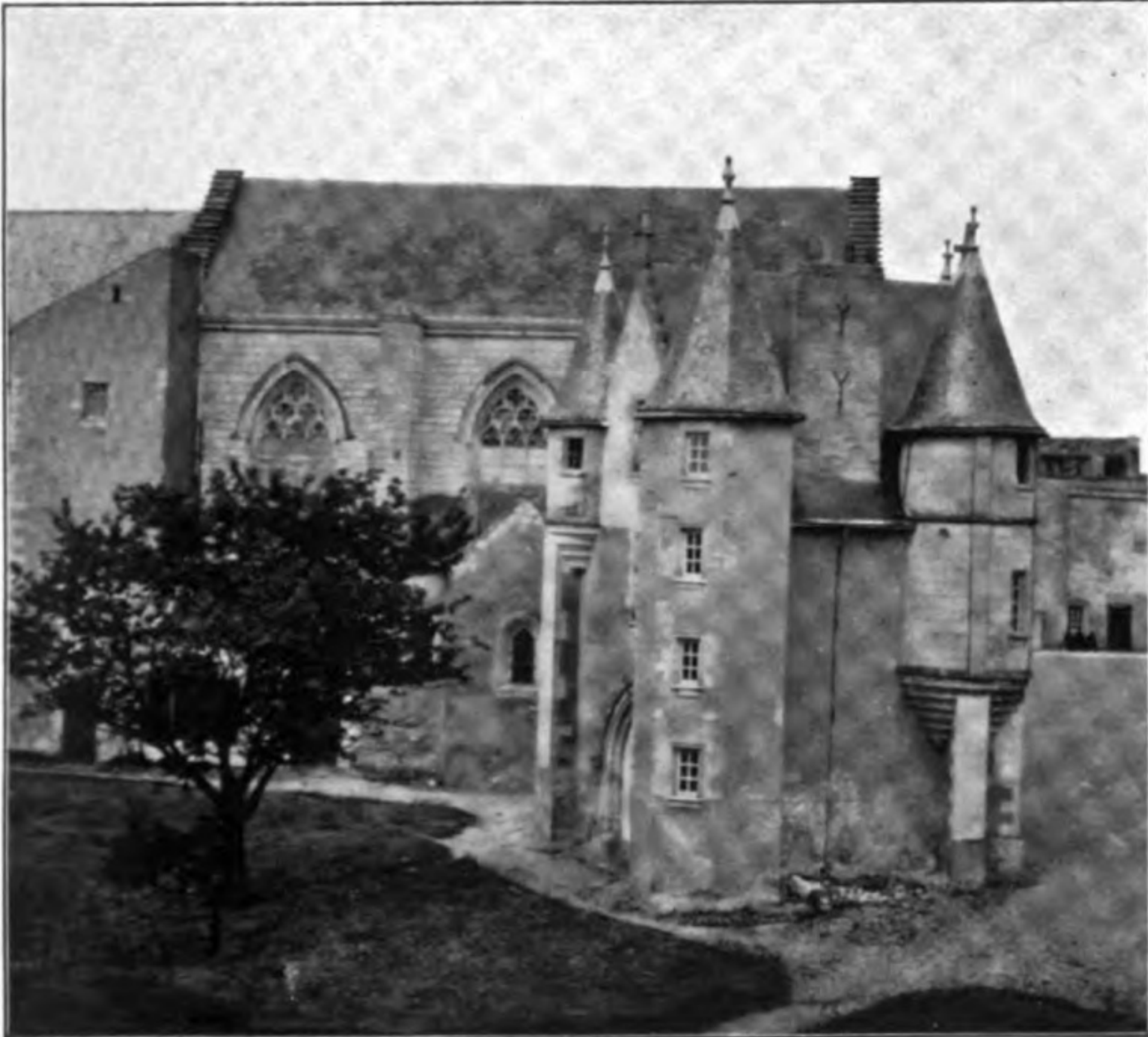


Fig. 28. — Château d'Angers. La chapelle.

Rapport

sur le Congrès archéologique

de Reims

19-28 juin 1911

Le Congrès archéologique de Reims a eu lieu du 19 au 28 juin cette année, un nombre très grand de congressistes avait répondu à l'appel de l'éminent président M. Lefèvre-Pontalis, dont le zèle, la science et l'affabilité font de ces congrès annuels des réunions charmantes et instructives au plus haut point.

La Champagne avait été choisie comme centre des opérations, mais avec incursions dans le Soissonnais et dans le Laonnois.

Je serai bref dans mon compte rendu, car la splendide cathédrale de Reims est si connue, a été si souvent

décrite, ainsi que ses sœurs les cathédrales de Soissons et de Laon, qu'il serait oiseux d'en refaire une nouvelle description, je m'attarderai surtout à ces intéressantes églises rurales, trop peu connues et où nous avons pu étudier ces curieuses niches d'autel, propres au Soissonnais et sur lesquelles j'appellerai spécialement votre attention.

Notre excellent collègue M. Saintenoy, a dans une magistrale étude, parue dans les Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles, en 1901, déjà fait ressortir les beautés architecturales de cette région.

Le regretté général Wauwermans, votre délégué au congrès d'archéologie de Soissons en 1887, a aussi publié un compte rendu de ce congrès dans votre Bulletin.

Ce n'est donc pas du neuf que je vous apporte aujourd'hui, aussi je ne ferai que résumer sommairement l'ensemble, ne m'attardant qu'aux détails peu connus ou imparfaitement décrits.

La séance d'ouverture a eu lieu dans la grande salle de l'hôtel de ville de Reims, le lundi 19 juin à 9 1/2 h. du matin Divers discours y ont été prononcés : par M. Rozey, président de l'Académie de Reims, par M. de Villefosse, par M. Langlet, maire de Reims, et par M. Eug. Lefèvre-Pontalis. A cinquante ans d'intervalle, le Congrès se réunissait de nouveau dans cette ville et à ce jubilé s'en joignait un autre, celui de la cathédrale. Car il y avait 700 ans que Jean d'Orbais, le 6 mai 1211, posait la première pierre de la cathédrale. Cette date a été récemment découverte par M. Louis Demaison.

Après la séance, les congressistes allèrent visiter le beau musée de la ville, installé dans les ailes de l'hôtel de ville. Ce musée est riche en collections archéologiques, car on y a réuni beaucoup de débris provenant de la Reims

romaine. Les mosaïques sont fort belles: celle des jeux de l'amphithéâtre a été reconstituée dans une grande salle au grenier, une mosaïque dite des Lutteurs, installée dans la Salle des Mariages et une autre plus petite, représentant aussi des Lutteurs et mise dans la Salle des Faïences de Mme Ve Pommery. La grande mosaïque des combles est entourée aux murs de remarquables toiles peintes du XVIe siècle provenant de l'Hôtel-Dieu; elles servaient à décorer les maisons pour les processions et représentent des sujets que l'artiste a copiés dans des manuscrits, même en y ajoutant des arabesques en bordures. Dans les vitrines, on voit beaucoup de bijoux gallo-romains, des cachets d'oculistes, des torques et des bracelets et aussi de nombreux bijoux mérovingiens.

Il y a là une belle galerie de tableaux, parmi lesquels 18 beaux Corot, quelques Cranach et une des pièces les plus remarquables est le fragment du splendide chandelier provenant de Saint-Rémy, pièce unique de cette époque.

La bibliothèque, installée également à l'hôtel de ville, est fort riche et comprend 80.000 volumes et 1.500 manuscrits, quelques reliures gothiques sont intéressantes et j'en ai photographié celles qui me semblaient dignes d'intérêt. Elle possède un Graduel de l'abbaye de Saint-Nicaise. Le n° 63 est un incunable imprimé à Lyon, dont la reliure estampée représente le saint Sébastien et est signée Gilbert Ferret. Le n° 13-F, incunable aussi, en trois volumes, est relié en veau estampé d'une bordure à la roulette avec vases de fleurs. Cette reliure offre la particularité d'avoir sur la tranche dorée, le nom ciselé de celle à qui appartenait cet ouvrage. On y lit: *Seur Guillemette de Bonvalet:* les tranches des deux autres volumes sont guillochées avec arabesques.

On n'a, jusqu'ici, pas encore appelé l'attention sur ces guillochages si intéressants des volumes au XVIe et au XVIIe siècle, et je me propose de faire un jour un petit travail à ce sujet, pour faire ressortir le mérite et la finesse de certaines de ces reliures aux tranches ornées.

Le no 79ter est estampé à la plaque connue du saint Michel terrassant le dragon. Il y a encore plusieurs autres reliures gothiques qu'il serait trop long de décrire ici. Il y a aussi un maroquin rouge aux armes de Béthune d'Orval, les Coustumes de Reims de 1665, mais il faut citer un manuscrit sur vélin pourpre du IXe siècle; on connait la rareté de ces manuscrits dont il existe deux ou trois spécimens à Boulogne et à Abbeville.

Celui-ci est un évangéliaire, serait un don d'Hincmar et il en serait parlé dans Flodoard.

La bibliothèque possède aussi trois manuscrits concernant l'abbaye de Saint-Thierry au Mont d'Or.

L'après-midi fut consacrée à la visite de la ville, au moins partiellement, car la visite de la célèbre église de Saint-Remi était réservée pour un autre jour.

A 1 1/2 heures, tous les congressistes se trouvaient réunis devant le portail de la cathédrale.

Lorsqu'on se trouve en présence de la cathédrale de Reims, le mot: merveille n'est pas de trop pour exprimer son admiration. C'est une merveille, en effet, que ce splendide monument et par son unité, et par l'harmonie de ses proportions, et par la décoration de sa façade et par la conception géniale de l'ensemble de sa nef, de son chœur et de son déambulatoire.

C'est l'éclosion de l'art chrétien médiéval dans tout ce qu'il a de beau, d'idéal, de parfait, ses architectes ont été des hommes de génie, comprenant le but à atteindre,

l'idée à réaliser. Jean d'Orbais, Jean le Loup, Gaucher de Reims, Bernard de Soissons, Robert de Coucy, tour à tour se sont compris et, en se succédant, se sont complétés pour aboutir à ce chef-d'œuvre d'harmonieuse unité.

Commencée en 1211, après le désastre causé par l'incendie du 6 mai 1210, elle fut parachevée durant les siècles suivants, mais contrairement à ce qui se passait presque toujours ailleurs, où les nouveaux architectes imbus de leur valeur, ajoutent à leurs idées les idées nouvelles et veulent innover, ici respectant religieusement l'idée primitive des créateurs du monument, ils n'ont heureusement fait que suivre et compléter leurs devanciers. Aussi grâce à cela, ils ont abouti à une merveille d'unité, d'harmonie et de perfection que l'on rencontre rarement.

Il y eut là une église ronde sous saint Nicaise, bâtie vers l'an 400, mais comme elle menaçait de s'écrouler quatre cents ans plus tard, Ebbon, archevêque de Reims, en commença la reconstruction qui fut achevée sous son successeur Hincmar. Cette cathédrale fut en partie rebâtie en 976, et en 1152 on y ajouta deux nouvelles travées, mais en 1210 un incendie détruisit la cathédrale et une partie de la ville. C'est alors que l'on commença l'érection du monument actuel.

Cette majestueuse cathédrale a une nef de 10 travées avec bas-côtés, un transept s'élargissant de deux travées de chaque côté et flanqué aussi de bas-côtés. Le chœur n'a que deux travées, dont les ailes le prolongent jusqu'à la largeur du transept, il se termine par un rond-point à cinq pans, auquels correspondent les cinq chapelles rayonnantes; qui sont chacune à sept pans, celle d'axe ayant en plus une travée.

Un beau triforium règne tout autour de l'église et les

piliers sont ronds, cantonnés de quatre colonnes. Elle a en tout 138m70 de long sur 49m45 de large.

Voilà le plan d'ensemble ; régulier et harmonieux dans ses proportions.

A part les chapiteaux, très fouillés et où toute la flore du pays se retrouve, feuilles de lierre, de vigne, d'églantiers et de chêne, toute la richesse d'ornementation s'est portée sur l'extérieur.

Sa façade est une merveille et on ne se lasse pas de la contempler. Ses trois portails sont extrêmement ornés, ses deux grosses tours aux hautes arcatures ajourées, le grand nombre de statues qui l'ornent, surtout la galerie dite Galerie des Rois, le fouillis de détails et de sculptures qui se voient partout, forment un ensemble des plus beaux.

L'abside aussi, surtout vue de biais, est un sujet d'admiration. Partout des arcatures ajourées, des arcs-boutant d'une grande légèreté et entre les pinacles sur le pourtour de la claire-voie, se trouve une série étrange de chimères et d'animaux fantastiques en partie refaite par Viollet-le-Duc. Le portail latéral au nord, et à côté la vieille porte romane, vestige de l'ancienne cathédrale sont fort remarquables aussi.

Une série de splendides tapisseries aux vives couleurs décore les bas-côtés de la cathédrale. Elles portent pour la plupart les mêmes armes que celles de Saint-Remi, ce sont celles de l'archevêque Robert de Lénoncourt qui les fit faire en 1530.

Le trésor de la cathédrale renferme quantité de pièces de tout premier ordre, parmi lesquelles il faut citer le célèbre Calice dit de Saint-Remi, très évasé et garni de gemmes; le vaisseau de Sainte-Ursule, offert par Henri III,

le reliquaire de la Sainte-Epine en cristal de roche et surmonté d'un ange tenant la couronne d'épines; le reliquaire roman de l'archevêque Samson et le reliquaire de Saint-Sixte.

On se rend ensuite à l'archevêché qui se trouve contre la façade sud de la cathédrale. On y remarque une magnifique cheminée gothique (fig. 1) portant les armes de l'archevêque des Briçonnets avec la devise: *Ditat servata fides*, et une série de belles tapisseries. Dans la grande salle bâtie par le cardinal Guillaume des Briçonnets, se trouve toute une série de grandes et belles tapisseries, signées dans la bordure: *F. A. Reims* par *Daniel Pepersaeck*. 1637. Ce ne sera pas la dernière fois que nous aurons le plaisir de rencontrer au cours de ce congrès des œuvres d'artistes flamands. Nous rencontrerons plus loin des vitraux, des sculptures, des dinanderies et en plusieurs églises des fonts baptismaux tournaisiens.

On remarque à l'archevêché, une série de cinq pièces très ornées, formant l'appartement des rois, lors des cérémonies du sacre. On y conserve encore les dais du sacre de Louis XVI et de Charles X.

Passons brièvement sur les vieilles maisons visitées ensuite; elles sont intéressantes, mais il ne faut citer que la maison des Musiciens, l'hôtel de Joyeuse, l'hôtel de Chevreuse, une maison du XIII[e] siècle dans la rue du Tambour, une maison gothique rue de Sedan, les maisons si pittoresques toutes en bois de la place du Marché et l'hôtel le Vergeur (occupé actuellement par la maison de champagne Couvert) et où se remarque un très beau plafond en bois finement sculpté.

Le monument le plus remarquable du vieux Reims est sans contredit le bel arc de triomphe romain, que l'on peut

attribuer au tout commencement du IIIe siècle. Il atteste la splendeur et la puissance de Reims à l'époque romaine, et devait être le point de départ de la voie de Bavai, autre centre important des Romains.

Cette porte, dite porte de Mars, avait été enterrée sous les remparts en 1557, et ce ne fut que plus d'un siècle plus tard, par décision du conseil de la ville, que les arcades en furent déblayées, mais en 1816 seulement, elle fut complètement remise en pleine lumière. Comme elle était très délabrée et qu'il fut même question de la raser complètement, il fallut y faire de sérieuses réfections et même le côté droit dût être complètement refait. Quelques-uns en attribuent la construction à Julien l'Apostat lorsqu'il passa par Reims pour se rendre à Paris, au retour de ses conquêtes d'Allemagne.

L'ensemble comprend trois arcades, dont les latérales diffèrent peu en hauteur avec la centrale. L'inscription commémorative du fronton n'existe plus. L'arcade centrale est nommée l'arcade des saisons, parce qu'on y voit quatre enfants représentant les quatre saisons et une femme assise au milieu d'eux qui paraît être l'Abondance. Les douze mois sont représentés tout autour en douze tableaux. Comme le signale le *Guide du Congrès*, c'est un des premiers et un des plus curieux exemples de ces calendriers à figures qui furent, depuis, si souvent en usage même dans les cathédrales. L'arcade dite de Romulus, est la mieux conservée, on y remarque de beaux trophées et une représentation de Romulus et Rémus allaités par la louve, ils sont accompagnés de deux figures dont l'une porte un casque et l'autre un bâton à la main. On croit y voir le berger Faustulus et Acca Laurentia, sa femme, qui recueillirent les deux enfants. A la voûte de l'arcade : Léda, un

Cygne et un Cupidon, tenant un flambeau. La façade vers la ville est la plus abîmée et l'attique a disparu.

De l'autre côté de la ville existait un arc semblable, donnant accès à la voie vers l'Italie. Il était connu sous le nom de porte Bazée. On y voyait la représentation d'une Vénus. Il fut complètement démoli et il n'en reste plus qu'un pan de mur existant encore dans une cour dépendant du Lycée.

La journée du lendemain était consacrée à la visite de la charmante ville de Laon, pittoresquement située sur un promontoire élevé et dominant la vallée connue sous le nom de cuve de Saint-Vincent.

Comme à Reims, toute l'attention est attirée vers la splendide cathédrale, bâtie sur le point le plus élevé de ce promontoire, et dont les tours, avec leurs célèbres bœufs se voient de partout.

Cette cathédrale est une des plus belles de France. Elle date de la seconde moitié du XIIe siècle et mesure 121 mètres de long et $53^{m}75$ au transept. Grâce aux recherches de M. l'abbé Bouxin, on est à peu près fixé sur l'époque de sa construction, car il a découvert un texte du nécrologe de l'église de Laon, prouvant que Gauthier de Mortagne donna une somme annuelle de 20 livres pour l'œuvre de la cathédrale, *ab initio*, ce prélat doit donc avoir commencé la construction aux environs de l'année 1160.

L'édifice devait avoir sept tours, mais quatre seulement furent achevées. Le chœur ne se termine pas par une abside, mais par un chevet plat, comme à Poitiers. Cette disposition qui est commune en Angleterre, est fort rare en France.

On a la meilleure vue d'ensemble du chevet, de l'extrémité du cloître de l'évêché.

Toute l'église est voûtée de voûtes sexpartites, imbues des principes du XII[e] siècle, venus, croit-on, de Normandie. Là se voit un des plus anciens exemples de triforium surmontant les tribunes. La magnifique tour-lanterne est entièrement du XIII[e] siècle. Il faut signaler, à droite, dans les bas-côtés, de très curieuses bagues aux colonnettes (fig. 2).

Il faut remarquer que la prolongation du chœur réalisée au début du XIII[e] siècle (1), fait que le transept partage tout l'édifice en deux parties presqu'égales. Le chœur de Laon est le plus vaste de ceux qui furent élevés au moyen âge.

Les chapelles latérales de la nef sont enfermées dans d'admirables clôtures du XVI[e] siècle qui, heureusement, n'ont pas été enlevées lors de la restauration faite en 1850.

Cette cathédrale est une sœur de Notre-Dame de Paris, commencée vers la même époque et présentant beaucoup d'analogie avec celle-ci. On peut aussi la rapprocher de la cathédrale de Noyon. Laon possède de très beaux fonts baptismaux très primitifs en pierre de Tournai, dont voici la photographie (fig. 3) et probablement dus à un artiste tournaisien. Le fût central, cantonné de quatre colonnettes, supporte une large vasque ronde ornée de quatre têtes barbares entre lesquelles existent des cercles ornés de palmettes et de grappes de raisins.

Il y a aussi d'intéressants retables de pierre et quelques belles pierres tombales, en pierre bleue provenant des Pays-Bas.

Derrière la cathédrale se trouve le palais épiscopal avec un cloître du XIII[e] siècle, où se remarque une curieuse colonne dont la base est un chapiteau renversé.

(1) L'abside primitive et son déambulatoire sont prouvés par la courbure caractéristique en 4[e] chapiteau du chœur.

La chapelle épiscopale a une crypte ou chapelle basse avec curieuses voûtes d'arêtes, car elles sont barlongues, mais redeviennent carrées dans les quatre angles. Cette chapelle contient un beau spécimen de sculpture, c'est un gisant cadavérique et très réaliste, moitié momie, moitié squelette (1). C'est l'ancêtre, la tête de série de tous ces gisans rongés par les vers que l'époque de la Renaissance aimait tant à représenter sur les tombeaux.

On visite ensuite l'église Saint-Martin, datant de la fin du XIIe siècle. Elle est flanquée de quatre tours, les deux tours du transept sont carrées, celles de la façade octogonales. Cette position des clochers mis à l'aisselle du transept est tout à fait anormale, car généralement on les mettait vers le chœur. Le chevet de l'église est plat. Il y a plusieurs belles tombes dans l'église, entre autres celle de l'abbé Dupont, en pierre de Tournai, avec l'inscription :

Vermibus hic donor et sic ostendem.
Petrus de Ponte, abbas.

Les armes représentent une roue cantonnée de trois fleurs de lys.

Puis on se rend à la porte d'Ardon, grande arcade flanquée de deux échauguettes et garnie d'un machicoulis. Il y a aussi la porte de Soissons en ruines, et la porte des Chenizelles, flanquée aussi de deux tours élancées ; enfin, il y a la chapelle des Templiers qui possède une véritable coupole nervée avec œil central. Elle a la forme octogonale avec abside en cul-de-four précédée d'une travée.

Près de cette chapelle se trouve le musée, où il n'y a

(1) MALE. *L'art religieux à la fin du moyen âge en France*, p. 376.

à signaler que deux petites colonnes avec leurs chapiteaux, du commencement du XIIe siècle, provenant de la première cathédrale, et la statue couchée de Gabrielle d'Estrées, qui a été débaptisée et restituée à une dame d'Hallincourt de Mandelot.

La bibliothèque renferme des manuscrits de haute valeur, dont le plus ancien remonte au VIIe siècle. C'est un traité d'astronomie. Un magnifique évangéliaire du IXe siècle, provenant de N.-D de Laon a le titre en pourpre avec calendrier encadré d'arcatures. L'évangile de saint Marc est entouré des emblèmes des quatre Evangélistes sur médaillon pourpre. Il y a aussi deux beaux livres d'heures avec miniatures, des XIVe et XVe siècles.

Il y a aussi à signaler la Flore de Prémontré en trois gros volumes in-f°, écrits en 1824, avec plantes très bien peintes, il était destiné à l'impression, mais seuls le titre et la préface ont été imprimés à Prémontré même.

Avant de regagner le train, nous descendons les pentes fleuries et pittoresques, presqu'à pic de Laon, pour aller voir, dans les faubourgs, l'église de Vaux où il n'y a rien à signaler si ce n'est de très curieuses amorces de doubleaux et des profils de tailloirs comme à Winchester. Tout le reste est fort refait.

La première étape, du mercredi 21 juin, nous amène à Mont-Notre-Dame, où se trouvait jadis l'ancien palais des évêques de Soissons. Tout le chœur et le transept ont disparu et il ne reste que la nef fermée par un mur et servant d'église. C'est une collégiale des XIIe et XIIIe siècles, extrêmement délabrée, dont les trois portails ont une parenté évidente avec ceux de Soissons. Il faut y signaler un très beau chapiteau à feuilles d'acanthe du XIIe siècle, que l'on a creusé pour en faire un bénitier (fig. 4). Il reste un frag-

ment de crypte voûté d'arêtes et on peut y constater l'existence d'une niche d'autel.

L'église de Lhuys est la première où nous rencontrons une niche d'autel, car on ne peut que se rendre compte d'après les substructions en ruines de celle qui existait à Mont-N.-D. Ces niches d'autel sur lesquelles j'appelle spécialement votre attention, sont particulières au Soissonnais, et sont ailleurs d'une très grande rareté. La plus rapprochée de Reims est celle de Basoches et M. Lefèvre-Pontalis n'en n'a relevé en tout qu'une trentaine.

Outre celles de Basoches, nous avons vu au cours de ce congrès celles de Lhuys, de Vailly, de Mont-Notre-Dame, de Courmelles. Elles ne sont ni des absidioles, ni des chapelles carrées, elles n'ont souvent que deux mètres de profondeur, l'autel était enfoncé dans l'abside et formait un décrochement extérieur de l'abside. On y entrait de plein pied et elles avaient souvent une grande hauteur, comme à Lhuys, elles prouvaient être voûtées en plein cintre ou en berceau brisé et étaient décorées de longues colonnes partant du fond. Elles formaient, à l'extérieur, une décoration originale, étant couronnées d'un petit gable plein assez pointu, car les architectes avaient déjà fait dès le XIe siècle des gables pleins, soit sur les portails, soit sur ces niches. Ce serait donc le Soissonnais qui aurait eu l'honneur de créer le gable qui devint depuis un si fréquent motif de décoration. Il y a une belle crosse en émail de Limoges dans l'église de Lhuys. On voit à l'extérieur, sur les murs du transept et de la nef, des restes d'une litre funéraire. C'est une bande noire avec les armoiries d'un président à mortier avec manteau ducal.

Dans le chœur de l'église se trouve une grande dalle, dont une partie est cachée par les marches du maitre-

autel. Les armes de cette pierre tombale ne sont donc pas visibles, mais on y lit l'inscription :

Cy gist Messire Loris
Anne Dharzillemont de
la Maison de Chastillion
sur Marne, chevallier, Sei[ur]
et vicomte de Lhuy et
autres lieux lequel est
décédé le 18 octobre
1666, aagé de 35 (sic).
Priez Dieu pour son
âme.

André Duchesne, dans son *Histoire de la Maison de Chastillon*, p. 698, dit que les seigneurs de Branges et de Loupignes, surnommés d'Harzilemont ou Argilemont, ont porté les armes de Chastillon, chargées de trois merlettes de gueules en chef et croit, sans l'affirmer, qu'ils sont issus de Jean de Villesçavoir, S[r] de Loupignes.

Nous allons ensuite visiter le château de Fère en Tardenois, qui dut être une splendide construction d'après les ruines qui en restent. Bâti par Robert de Dreux, petit-fils de Louis VI, entre 1206 et 1260, il appartint à la première maison de Valois-Angoulême. Il fut donnée au connétable de Montmorency par la nièce de François I[er], mais fut confisqué en 1632, après le supplice d'Henry de Montmorency à Toulouse. Charlotte de Montmorency qui avait épousé le prince de Condé, en obtint la restitution et ce château passa ensuite aux princes de Conti. Philippe-Egalité qui en avait hérité par son père, le démolit pour se rendre populaire et en fit vendre à l'encan tous les meubles et les matériaux.

Ce qui en resta fut saisi par les créanciers de Philippe-Egalité et vendu à Paris publiquement en 1793.

Les propriétaires actuels Mme de la Planche et le comte d'Ivry, conservent soigneusement ces ruines qui offrent un grand intérêt. Le vieux château-fort du XIIIe siècle était bâti sur une colline très élevée, la cour intérieure était entourée de sept tours rondes, dont il faut remarquer les bases très curieuses, car elles ont les pierres posées en angle (fig. 5), et au milieu de ces ruines l'historien du château, M. Moreau-Nélaton, a donné aux congressistes des explications claires et savantes sur cette forteresse féodale.

Deux tours du XIIIe siècle à éperon défendaient la porte d'entrée.

Plus tard, lorsque les Montmorency en devinrent propriétaires, ils jetèrent sur le profond fossé qui séparait le château de la basse-cour et des dépendances, un énorme pont couvert, reposant sur cinq arcades en plein cintre, très élevées et ressemblant à un viaduc (fig. 6). La porte monumentale qui donne accès au pont, est flanquée de quatre colonnes supportant un fronton et on y lit la date de 1539; mais les travaux ne furent terminés qu'en 1560. Le *Guide du Congrès* a donné un bon plan du château, dressé par M. Blanchecotte.

L'église de Fère est une construction du XVIe siècle, renfermant quelques vitraux, un tableau et un bel autel du Rosaire avec antependium richement brodé, datant de 1650.

Les halles de Fère sont soutenues par une série de piliers cylindriques formant un bel ensemble et datant de 1552.

Nous nous dirigeons ensuite vers la Ferté-Milon en Valois, où d'abord deux églises attirent notre attention; car toutes deux renferment des vitraux fort remarquables.

La première église dédiée à saint Nicolas possède de

beaux vitraux du XVIe siècle, faits par des artistes flamands et espagnols.

Ils représentent des sujets de l'Apocalypse, d'après des dessins d'Albert Durer. Ils portent les initiales R. R. et J. P.

On y voit un écu d'azur au chevron d'argent, accompagné de trois têtes de lion d'or, ce sont les armes de l'archevêque Renaud de Beaune, et de sa nièce Charlotte de Beaune, les donateurs. On remarque sous les armes le cordon bleu avec la croix du Saint Esprit que l'archevêque n'avait pas.

Les vitraux du chœur portent les dates de 1542 et 1598. Ils représentent l'Annonciation, la Nativité, l'Adoration des Mages, la Fuite en Egypte, la Cène et la Passion, qui occupe tout le vitrail du fond. Quelques têtes sont particulièrement expressives, entre autres celles de la Vierge et de Ponce-Pilate.

La seconde église, dédiée à Notre-Dame, offre le même genre de vitraux. On y voit toute l'histoire de saint Hubert et, comme particularité, un des chiens a l'air malade, atteint de la rage ; un vitrail de la Passion et les litanies de la Vierge. Le plus remarquable de tous les vitraux se trouve derrière le maître-autel. Il représente en différents panneaux : saint Jean-Baptiste, sainte Anne avec la Vierge et l'Enfant Jésus, saint Nicolas avec les trois enfants, puis, dans le haut, le Serpent d'Airain, le Christ en Croix et le Sacrifice d'Abraham.

Ici se pose un problème. L'artiste flamand a signé son magnifique vitrail, mais le nom donne lieu à différentes interprétations. Tandis que les uns y lisent Jacques van Ostende, d'autres y voient van den Steen.

Les lettres de son nom sont peintes sur une bande traversant le vitrail, mais il est fort difficile de le lire :

VĀ DSTEEN

Ce serait, à mon avis, van den Steen ou van Osteen, mais il est difficile d'en faire van Ostende, comme on l'a interprété, car il n'y a pas d'abréviation sur la fin du mot (1).

Quoiqu'il en soit, le vitrail est très beau et fait honneur à l'art flamand.

Contre cette église se trouve la maison où est né Jean Racine.

Nous nous rendons ensuite au célèbre château de la Ferté-Milon. Je ne vous en dirai rien, car vous connaissez tous l'excellente monographie qu'en a fait, en 1889, le général Wauwermans, et qui a paru en brochure, extraite du compte rendu du congrès de Soissons de 1887. Il est regrettable que notre ancien président n'ai pas réservé pour nos annales un aussi important travail. Il a toutefois, dans un savant compte rendu paru en 1887 dans notre bulletin, résumé les grandes lignes de son travail. Je signalerai seulement l'admirable bas-relief au-dessus de la porte d'entrée, entre le sommet des tours (fig. 7), pour y reconnaitre une influence nettement flamande.

Au cours des explications donnés devant le monument, on a nié une influence italienne, mais on a bien voulu y reconnaître une influence bourguignonne et on a cité la Chartreuse de Champmol et le puits de Moïse. Mais alors c'est l'influence de Sluter et, par conséquent, l'influence flamande. Le général Wauwermans a d'ailleurs développé ce sujet en s'appuyant sur l'interprétation de M. Courajod (2).

(1) Voir à ce sujet le compte rendu du Congrès de Soissons et Laon, 1887, par le général Wauwermans. *Bulletin de l'Académie royale d'Archéologie*, 4e série, 1885-1889, p. 291.

(2) Compte rendu du Congrès de Soissons et de Laon, 1887. *Bulletin de l'Académie royale d'Archéologie*, 4e série, 1885-1889, p. 289.

Le jeudi 22 juin, on a visité Courmelles, Septmonts et Coucy.

L'église de Courmelles a offert pour les congressistes, dirigés par M. Lefèvre-Pontalis une intéressante particularité. Tous s'arrêtent devant une plaque commémorative sur laquelle on lit :

L'ÉGLISE DE COURMELLES
BATIE AU XII[e] SIÈCLE, REMANIÉE AU XVI[e], A ÉTÉ RESTAURÉE
EN 1885-1886 PAR M[r] EUGÈNE LEFÈVRE-PONTALIS,
MGR THIBAUDIER ÉVÊQUE, M[r] L'ABBÉ PARMENTIER, CURÉ,
M[r] BOURBON, MAIRE.

A 25 ans de distance, l'éminent directeur de la Société française d'Archéologie revoyait son œuvre et revenait comme directeur du congrès, expliquer les beautés architecturales de cette petite église de village, qu'il avait si bien restaurée étant encore élève à l'Ecole des Chartes.

D'après quelques indiscrétions de ses contemporains d'alors, j'ai appris qu'avec un zèle dont il ne s'est d'ailleurs pas départi depuis, il quittait Paris par un train de nuit, arrivait à l'aube à Courmelles, y voyait les chefs-maçons, leur donnait ses ordres et repartait ensuite pour Paris, pour assister aux cours commençant à 9 heures.

Cette intéressante église, si bien restaurée, a aussi sa niche d'autel bien caractérisée, percée au fond de l'abside (fig. 8) et couronnée à l'extérieur par un gable plein, recouvrant une baie en plein cintre, avec gros boudins reposant sur colonnettes. Les contreforts de l'abside sont formés de cinq colonnettes, et entre les pied-droits se voient des rangées de violettes. Aux chapiteaux c'est le règne de la feuille d'acanthe. Le cordon de modillons qui contourne le haut,

se réduit ici à presque rien. Cette abside date de 1160. Il y a un déversement marqué produit par la coupole en cul-de-four, les contreforts à cinq colonnes n'étant pas suffisants.

Tout le monde admire la belle restauration de l'ensemble, et l'abside qui, comme le dit M. Lefèvre-Pontalis, est le joyau de l'art roman dans le Soissonnais, a pu être préservée d'un désastre par le rempiètement des fondations.

Nous nous dirigeons ensuite vers le beau château de Septmonts qui relevait de Pierrefonds et appartenait à l'évêché de Soissons. Le château date du XIII[e] siècle, mais le donjon ne fut bâti qu'à la fin du XIV[e] siècle, car on voit à une clef de voûte les armes de l'évêque Simon de Bucy, mort en 1404 (1).

Ce château fut dévasté par les Huguenots, et il ne reste plus que le donjon, une partie du mur d'enceinte et quelques bâtiments à droite du donjon.

A noter aussi une poutre de gloire qui se trouve dans l'église de Septmonts.

L'après-midi est consacrée à la visite des remparts, de l'église et du célèbre château de Coucy.

La Lette, affluent de l'Oise, forme un promontoire sur lequel est bâti le château. La formidable enceinte de la ville se composait de vingt-huit tours et était percée de trois portes, la porte de Laon, la porte de Soissons et la poterne de Chauny. La porte de Laon est la plus ancienne

(1) Les armes qui se trouvent sur cette clef de voûte sont extrêmement intéressantes au point de vue héraldique. L'écusson offre une fasce chargée de trois alérions et derrière cette fasce passe une crosse posée en pal, le haut de la crosse dépasse notablement le champ de l'écu. Disposition extraordinaire et contraire aux règles héraldiques. Ce sont les armes de Simon de Bussy, évêque de Soissons de 1362 à 1404.

et aussi la plus forte de Coucy (1). Elle est flanquée de deux grosses tours, mais est actuellement à demi enterrée sous le remblai de la route nationale.

Le château de Coucy est si connu, a été si souvent décrit, que je me dispenserai d'en refaire la description; d'ailleurs, lors de la visite de ce colosse de l'art militaire au moyen âge, tous avaient à la main l'excellente monographie faite par M. Eugène Lefèvre-Pontalis (2) qui donne une description exacte et complète du château et qui a fait précéder son travail, par une notice très détaillée sur les sires de Coucy, par Ph. Lauer.

Cela est très utile, car on s'apesantit trop peu en général sur les souvenirs historiques évoqués par ces monuments, pour n'y voir que le côté archéologique et artistique.

Si on s'identifiait un instant les personnages qui y ont vécu, si on évoquait les souvenirs historiques, les événements qui s'y sont passés, on comprendrait mieux la raison d'être des choses, la pensée qui a présidé à la construction, car on devrait en quelque sorte comprendre l'âme du monument, si je puis m'exprimer ainsi.

Coucy évoque le souvenir de cette puissante lignée de turbulents seigneurs, qui pouvaient dire fièrement : *Roy ne suis, prince ne daigne, je suis le Sire de Coucy*, qu'ils s'appellent Enguerran de père en fils, ou Thomas ou Raoul, tous tour à tour sont puissants et fiers. Chacun contribue à la grandeur de sa maison. Le premier des Enguerran

(1) Viollet-le-Duc. *Dictionnaire raisonné*, VI, 392, 397. VII, 322, 324.

(2) E. Lefèvre-Pontalis. *Le château de Coucy*. Paris, chez Laurens, de 104 pp. avec 32 gravures et plans. Voir aussi : Viollet-le-Duc. *Description du Château de Coucy*, Paris, 1883. — Viollet-le-Duc. *Dictionnaire raisonné*, I, 371, plan, 383; III, 108, 201; IV, 253, 263; V, 75, 550; VI, 132; VII, 374; VIII, 85; IX, 81.

conquit le château à la pointe de l'épée, en délogea le possesseur qui se nommait Albéric, et s'y installa. Son fils Thomas, se révolta contre Enguerrand, fut en Terre-Sainte et revenu à Coucy, dans une rencontre contre le vidame et l'évêque d'Amiens, tua trente hommes de sa main. C'étaient des guerroyeurs hardis qui en imposaient même au roi de France.

Ce fut Enguerran III, fils de Raoul et d'Alix de Dreux, qui fortifia Coucy et bâtit la grosse tour (1), la chapelle, flanquant le château de quatre nouvelles tours et environnant la ville de hautes murailles.

Il fut surnommé le Grand, mais on aurait pu le nommer aussi le Bâtisseur, car outre Coucy, il fit encore construire les châteaux de Saint-Gobain, d'Assy, de Marle, le Chatellier au-dessus de la Fère, le parc et la maison de Folembray, la maison de Saint-Aubin, entre Coucy et Noyon (2) et, enfin, il fit tracer le parc de l'Espintière. On reste rêveur devant cette extraordinaire dépense et devant la hardiesse, la ténacité et la puissance de ce seigneur de Coucy. Arrivé à l'apogée de sa gloire, après avoir combattu avec Philippe-Auguste à la bataille de Bouvines, en 1214, après avoir pris part à l'expédition d'Angleterre, avec cinquante chevaliers sous ses ordres, puis, après avoir ravagé le territoire de Laon et avoir emmené prisonnier le doyen de Laon, il se crût tout permis, et commit la faute de se liguer, en 1229, avec Henri III, roi d'Angleterre (3), et le duc de Bretagne, en apparence contre Thibault, comte de Champagne,

(1) Duchesne. *Maison de Dreux*, p. 39. — Id. *Maison de Guines*, p. 219.
(2) Jovet. *Histoire des anciens seigneurs de Coucy*, Laon, 1682, p. 40.
(3) Duchesne. *Maison de Guines*, p. 229.

mais en réalité contre le roi de France, dans le but de lui ôter la couronne.

Les hauts barons révoltés voulaient le proclamer roi et une couronne avait même été faite pour le couronner. Mais l'habileté et la prudence de la reine Blanche déjouèrent ces projets ambitieux (1). Le sire de Coucy rentra dans le devoir, et en 1236, le roi le fit venir à Saint-Germain en Laye, pour l'engager à combattre, mais cette fois-ci pour la défense du roi, ce même comte de Champagne devenu roi de Navarre.

Et depuis lors il resta fidèle au roi saint Louis, car on le retrouve, en 1242, guerroyant contre le comte de la Marche, qui s'était ligué avec le roi d'Angleterre.

Le fils d'Enguerran n'eut point de postérité et Coucy passa par succession dans la maison de Guines, qui fonda ainsi la seconde race des sires de Coucy (2).

Cette seconde race, éteinte à son tour en 1397, par la mort d'Enguerran VII de Coucy (Guines), fait prisonnier à la bataille de Nicopolis (3), tous les biens de cette maison passèrent dans la maison de Bar, et Marie de Coucy, veuve d'Henri de Bar, tué à la bataille de Nicopolis, vendit Coucy au duc d'Orléans.

(1) E. Berger. *Histoire de Blanche de Castille*, p. 121.

(2) L'Alouète. *Histoire de la maison de Coucy*.

(3) A la nouvelle du désastre de Nicopolis, le duc d'Orléans envoya Robert d'Esne, négocier avec le sultan Bajazet le rachat d'Enguerran de Coucy et de son beau-fils Henri de Bar, mais tous deux étaient décédés, l'un des suites de ses blessures, l'autre par suite de maladie.

Enguerran avait fait un codicille en prison, désirant que son corps soit ramené en France, mais le cœur seul fut ramené et déposé à l'abbaye de Villeneuve près de Nogent, sous une lame de cuivre, beau travail de dinanderie, qui se trouve actuellement au Musée de Soissons.

Mentionnons aussi qu'Enguerran IV, sire de Coucy avait épousé en secondes noces Jeanne de Flandre, fille ainée de Robert de Béthune comte de Flandre (1).

On voit dans le tympan de la porte du donjon, la représentation de la lutte d'un chevalier contre un lion. Tandis que les uns n'y voient qu'un symbole de la lutte d'Enguerran III contre les Albigeois, on bien la lutte de Samson contre un lion, M. Male est d'avis que ce sujet a pu être fourni aux sculpteurs romans par des motifs orientaux. Mais une légende qui semble plausible, comme origine à cette sculpture, d'ailleurs, très restaurée, et où il n'y a d'ancien que la croupe, la queue et la patte de l'animal (2), veut que cette sculpture soit la représentation d'Enguerran II, qui ayant appris qu'un monstre, ayant la figure d'un lion, dévastait la forêt de Coucy, partit seul pour le combattre et le pourfendit. On y rattache la fondation de l'abbaye de Prémontré, qui aurait été bâtie au lieu même où cette bête fut tuée. Quoiqu'il en soit, il est intéressant de constater que l'historien Jovet, chanoine de Laon, qui relate cette légende, tout en déclarant que les archives de l'abbaye de Prémontré ne contiennent rien pouvant la confirmer, donne, en 1682, la gravure de cette pierre qu'il avait vue au-dessus de la porte de Coucy (3), mais qu'il en inverse les personnages. Le lion se trouve à gauche dans sa reproduction, tandis qu'en réalité il est à droite; de plus, l'habillement et la coiffure du personnage sont tout à fait différents.

Jovet n'a d'ailleurs fait que répéter ce qu'en disait déjà

(1) Jovet. *Histoire des anciens seigneurs de Coucy*, p. 62.

(2) Lefèvre-Pontalis. *Le château de Coucy*, p. 84.

(3) Jovet. *Histoire deu anciens seigneurs de Coucy*, p. 24.

François de l'Alouète en 1577 [1], et ce dernier donne le calembourg prêtant à cette légende de l'origine de l'abbaye du Prémontré. Le sire de Coucy aurait dit au guide qui l'avait mené dans la forêt:

Tu me l'as de près montré.

Il dit aussi que ce combat fut représenté en riches tapisseries de haute lisse, conservées au château de Coucy, jusqu'à Enguerran VI, qui avait épousé Marie de Lorraine, fille du duc de Lorraine, qu'après le décès d'Enguerran, ces tapisseries furent transportées en Lorraine, chez le duc, et qu'elles se trouvaient encore en Lorraine, au moment où l'Alouète écrivait son histoire. Il serait intéressant de rechercher si elles existent encore et où elles sont conservées.

Avant de quitter Coucy, signalons la jolie église romane à la façade bien conservée, mais pour le reste de l'édifice remaniée complètement au XVIe siècle. On y voit de très beaux fonts baptismaux octogones en marbre noir, datant du XIIIe siècle, avec têtes humaines aux angles et feuillages sur les côtes, dont voici la photographie que j'en ai prise (fig. 9).

La matinée du vendredi 23 juin, était consacrée toute entière à la magnifique église de Saint-Remi de Reims. Que dire de cette célèbre église qui n'ait déjà été dit?

Résumons donc :

L'édifice a 120 m. de long sur 28 m. de large, et 24 m. de haut sous voûtes. Il y a onze travées. Le transept est composé de chaque côté de quatre ou cinq travées irré-

(1) Fr. de l'Alouète. *Traité des nobles.... avec une histoire et description généalogique de la très illustre et très ancienne maison de Coucy.* Paris 1577, p. 112vo.

gulières. C'est-à-dire quatre travées vers le chœur et cinq travées vers la nef, à cause de la seconde travée qui porte irrégulièrement sur cinq piliers. Le chœur a deux travées avant le rond-point, il est entouré d'un déambulatoire avec cinq chapelles rayonnantes, la chapelle d'axe plus profonde de trois travées.

Sa construction, commencée en 1005, fut achevée en 1049, date de la consécration, la façade (1) ainsi que le rond-point, datent de 1162 à 1190. Mais la façade du croisillon sud ne date que de 1481.

L'ensemble est grandiose et imposant. Les piliers de la nef sont de l'époque de l'abbé Airard, de l'an 1005, et on remarque au second pilier de droite, un curieux chapiteau en stuc. Il y a aussi, dans le transept nord, des colonnes romaines de remploi, qui étant trop courtes, ont été superposées (fig. 10). Dans la chapelle d'axe on voit le caractéristique passage champenois (fig. 11) propre à cette région, mais dont on voit cependant aussi un exemple en Espagne, à la cathédrale de Léon.

D'ailleurs, tout est remarquable dans cette église, les proportions de la nef romane, la beauté du chœur entouré de splendides clôtures en marbre de la Renaissance, les vitraux, dont quelques-uns datent du XIIe (nef) et du XIIIe siècle (chœur), les tapisseries, les châsses, le trésor, le grand Christ de sainte Balsamie revêtu d'une robe, et œuvre du XIIIe siècle, le dallage de saint Nicaise, de la fin du XIIIe.

Au centre du chœur se trouve le tombeau de saint Rémi, qui a été refait en 1847, d'après l'ancien tombeau, et dans

(1) La façade a des pilastres cannelés reminiscence de l'antique, comme on en voit à Autun et à Beaune. Les architectes avaient sous les yeux des monuments romains qu'ils imitaient souvent.

lequel se trouve la châsse en bronze doré, œuvre moderne contenant les reliques du saint.

Adossé à l'église, au nord, se trouve le cloitre de l'ancienne abbaye, actuellement l'Hôtel-Dieu, avec la salle capitulaire du commencement du XIIIe siècle, et qui sert maintenant de réfectoire. A l'Hôtel-Dieu appartient cette remarquable série de toiles peintes, dont quelques-unes remontent au règne de Louis XI et qui sont actuellement déposées au musée de l'Hôtel de ville.

Sous un des côtés du cloitre, on a réuni tout un musée lapidaire, contenant une série remarquable de chapiteaux, des enseignes, des inscriptions, des stèles et quantité de débris gallo-romains. Là se trouve le célèbre tombeau de Jovin, sarcophage en marbre blanc, datant du IVe siècle, et peut-être plus ancien, représentant une chasse au lion et qui est un des plus précieux morceaux de sculpture se trouvant en France.

On visite ensuite l'église Saint-Jacques, bâtie en 1183, mais ayant un chœur de 1548. Elle contient quelques beaux tableaux et un crucifix dû au ciseau de Pierre Jacques, sculpteur rémois à l'époque de Henri IV, et placé sur une poutre de gloire.

Il y a aussi quelques beaux vitraux, mais fortement restaurés.

L'après-midi, on visite Saint-Thierry-au-Mont d'or, où se trouvait jadis une ancienne abbaye puissante et riche.

Le clos Saint-Thierry produit actuellement un champagne renommé, mais ce qui intéressait surtout les Belges présents à cette excursion, ce sont les anciennes relations de cette abbaye avec les Flandres.

L'abbaye de Saint-Thierry avait de vastes possessions à Peteghem-lez-Audenaerde, dès l'an 1085. En effet une charte

de Renaud, archevêque de Cambrai (¹), à la demande d'Ingelbert, seigneur de Peteghem, qualifié de « daptifer comités Flandriæ », autorise l'envoi de bénédictins de l'abbaye de Saint-Thierry près de Reims, pour desservir l'église de Saint-Martin à Peteghem (²).

Une charte de Raynardus, archevêque de Reims, engage Robert, archidiacre de Tournai, à installer des religieux de l'abbaye de Saint-Thierry à Peteghem (³).

Des différends continuels eurent lieu entre ces religieux, le curé et le seigneur de Peteghem pour la perception des dimes, j'ai publié plusieurs de ces documents, dans le Cartulaire de Sainte-Claire de Beaulieu. Les bénédictins restèrent à Peteghem jusqu'en 1335, mais alors, à cause de toutes ces difficultés, l'abbé de Saint-Thierry-au-Mont d'or vendit ses possessions à Peteghem pour une somme de 3.600 livres, aux religieuses de Sainte-Claire de Beaulieu, qui avaient quitté Werckene, pour venir s'établir à Peteghem, non loin du château de Gui de Dampierre (⁴).

De l'abbaye fondée au VIᵉ siècle, par saint Thierry, disciple de saint Remi, il ne reste rien que des vestiges de la salle capitulaire du XIIᵉ siècle, encastrés dans les cuisines actuelles du château bâti sur l'emplacement de cette abbaye par Mgr de Talleyrand-Périgord, archevêque de Reims en 1777, mais en revanche, l'église paroissiale est bien intéressante.

Elle date du XIᵉ siècle. Son clocher-porche, couronné par une toiture en bâtière, forme un narthex, communiquant

(1) L'évêché de Tournai était anciennement avec Cambrai, Arras, Noyon, etc., suffragant de l'archevêché de Reims, ce qui explique l'intervention de ces différents prélats à Peteghem.

(2) MIRÆUS. *Opera diplomatica*, II, 812.

(3) GOUSSET. *Les actes de la prov. ecclesiast. de Reims*, II, 206.

(4) MIRÆUS. *Op. diplom.*, III, 140.

par trois arcs en plein cintre avec la nef et les bas-côtés. Le chœur a conservé son cul-de-four, et les absidioles ont encore leur toiture primitive en dalles de pierre; leur corniche est garnie de trois rangs de billettes et on remarque sur un des contreforts, au sud, les étoiles normandes en cordon.

Cette église est restée intacte depuis le XIe siècle et c'est un excellent exemple d'église romane dans toute sa pureté.

A l'intérieur se trouve, sous l'autel latéral de droite, une pièce bien curieuse, c'est l'âme d'une châsse en bois dont toute l'ornementation à disparu. Elle a dû contenir les reliques de saint Thierry.

De là, nous allons visiter l'église d'Hermonville, qui possède un beau porche de dix arcades en plein cintre, reposant sur colonnes accouplées, avec beaux chapiteaux (fig. 12). C'était la journée des porches, car après celui vu à Saint-Thierry, nous devions encore visiter celui de Cauroy.

La nef du XIIe siècle possède quatre arcades de chaque côté, les croisillons sont voûtés en berceau brisé et le transept a deux chapèlles carrées percées vers le chœur. On remarque de magnifiques chapiteaux aux piliers du transept.

Le clocher est flanqué à droite, devant le transept, et date du XIe siècle.

A l'intérieur, le maitre-autel à baldaquins est un beau modèle de l'art du XVIIIe siècle et porte la date de 1766; et il y a là un bon primitif peint sur bois, représentant la Résurrection.

L'église de Cauroy, visitée ensuite, est encore du même type, porche à arcades et clocher carré flanqué au milieu de l'église, au sud. Le beau porche à neuf arcades, forme la grande renommée de cette église rurale. Le porche et la

nef avec ses piles carrées sont contemporains. Le transept et le chœur ont été refaits à l'époque flamboyante, et des amorces visibles au transept prouvent que l'on avait alors l'intention de démolir la vieille nef romane.

Les chapiteaux du porche sont ce qu'il y a de plus remarquable ici, le premier chapiteau représente un oiseau dans un cercle, d'autres sont à entrelacs et à figures humaines. Elles sont à quatre pans se terminant en pointe.

Comme mobilier, il n'y a qu'un joli retable de la Renaissance et quelques statues, dont une fort belle de saint Nicaise, portant sa tête entre ses mains.

L'excursion suivante était consacrée à la ville de Soissons, ville suggestive par son ancienneté et les souvenirs qui s'y rattachent.

Elle fut la *Civitas Augusta Suessionum* et fut à cette époque grande et riche. Elle eut son théâtre, son cirque et plusieurs temples, et dans les environs fut découvert et fouillé le célèbre oppidum gaulois de Pommiers. Plusieurs nécropoles existent à Soissons et l'une d'elles, située à l'extrémité du faubourg Saint-Christophe a déjà fourni six cents tombes aux archéologues.

Sous la première race des rois de France, Soissons a été la capitale d'un royaume et retint depuis le titre de comté, qui fut pendant quelque temps l'apanage des puissants sires de Coucy.

L'évêque, premier suffragant de Reims, avait le droit de sacrer les rois très chrétiens en l'absence du métropolitain. Il y eut plusieurs conciles à Soissons, dont l'un tenu en 853, en présence de Charles le Chauve.

Plus tard, l'Académie de Soissons eut aussi son heure de célébrité. L'Académie française invitait à ses séances publiques et privées, les académiciens de Soissons qui, en

retour, demandaient à un des membres de l'Académie de venir présider leurs séances, ce qui eut lieu plusieurs fois, notamment pour Bossuet, pour le marquis de Dangeau et pour l'abbé Tallemant. En souvenir de cette liaison, l'Académie Soissonnaise adopta pour emblème un aiglon s'élevant vers le soleil à la suite d'un aigle, avec cette devise :

Maternis ausibus audax.

La visite des monuments de la ville commença par l'église de Saint-Jean des Vignes. Il ne reste plus de cette splendide abbaye que la façade de l'église flanquée de deux beaux clochers, les deux côtés d'un cloitre somptueux, une grande salle voûtée, le réfectoire et un fragment de petit cloitre de la Renaissance.

L'abbaye fondée en 1076, était la maison-mère de l'ordre des Joannistes, qui suivaient la règle de saint Augustin. L'église, aujourd'hui disparue, devait dater d'environ 1270, mais les deux beaux clochers qui existent encore, ne furent terminés que vers la fin du xve siècle et même la flèche du sud ne fut entièrement terminée qu'en 1520.

Le façade est magnifique, trois grands portails très profonds, dont les voussures ornées de palmettes et de feuillage sont couronnés par un gable plein, avec crochets sur les rampants. Ils ont été restaurés. On a fort surhaussé le tiers-point des portails latéraux pour permettre à la clef de l'archivolte d'atteindre le niveau du grand portail. Dans la décoration se voient beaucoup de fleurs à quatre pétales, qui ne sont cependant pas le *bowl-flower* anglais, et à la base des portails se trouve une décoration d'hexagones, encadrant des fleurs à six pétales. Une grande rose s'ouvre au-dessus de l'entrée centrale, elle est veuve

de ses remplages. Derrière les gables des portails se trouve une galerie d'arcatures trèflées. Galerie répétée mais plus ornée encore dans les tours à la hauteur du pignon central. Les tours sont dissemblables, celle de nord est plus haute et plus large et sa décoration plus importante, son ornementation est plus flamboyante et il y règne une galerie avec mouchettes. La flèche octogone est entourée de quatre clochetons ajourés et très ornés; la tour du sud est moins élevée (70 mètres), elle est aussi de style flamboyant, avec pinacles et arcatures trèflées. Malgré un vent violent et qui rendait l'ascension un peu périlleuse beaucoup de congressistes sont montés dans les tours pour admirer de près la splendide tribune qui se trouve au-dessus du grand porche et qui est complètement entourée d'une colonnade avec arcatures trèflées; entre les gables de ces arcatures, il y a une série de consoles formées de têtes et supportant des statuettes sous dais très ouvragé.

Le cloître qui se trouve au sud de l'église, est un des plus somptueux du style rayonnant.

Dès la fin du XIIe siècle, les Cisterciens avaient adopté un type de cloître bien connu, avec oculus (dont Montmajour est le type). Plus tard vinrent les remplages comme on les voit ici. Il y avait des rosaces polylobées, avec un curieux pourtour destiné à enchasser les lobes. Les voûtes sont à nervures amincies, les contreforts sont très décorés et on y remarque encore des chapiteaux à crochets, mais c'est la fin, la décadence du crochet.

Du côté du préau, la décoration est surtout riche, les contreforts sont à éperon avec crochets sur les arêtes, aux angles se voient des agneaux la tête en bas.

Deux arcades, vers l'angle sud, sont surmontées d'un gable, dont les amorces sont visibles. Ces deux portails

avaient une ouverture de plein pied, tandis que toute la galerie avait une tablette, sur laquelle reposent les colonnettes (fig. 13). Ces ouvertures sont un peu plus larges, elles ont 3m20, tandis que les tablettes voisines ont 3 m. On se demande pourquoi, était ce peut-être pour le lavabo.

C'est grâce à une campagne faite dans les Débats, par M. André Hallays, que ce beau cloître a pu être conservé.

On pénètre ensuite dans la manutention pour voir le magnifique cellier de la fin de XIIIe siècle, il est divisé en deux parties par des piles octogones sans chapiteaux et il est recouvert de belles voûtes d'ogives. Au-dessus se trouve le réfectoire. Dans les roses du fond, il y a des traces de polychromie, et on remarque dans cette salle une curieuse niche d'abbé avec voûte d'ogives sur culots.

Faisant face à l'ouest, se trouve le logis abbatial, avec une tourelle d'escalier, octogone à sa base, carrée au sommet ; le passage du plan octogone au plan carré est obtenu au moyen d'encorbellements moulurés. Cette curieuse tour est du XVIe siècle (fig. 14).

Pour voir le petit cloitre du XIVe siècle, transformé à la Renaissance et garni alors de médaillons et de colonnes aux contreforts, il faut faire un assez long détour par l'arsenal.

L'église Saint-Pierre au Parvis, située au centre de la ville, actuellement transformée en gymnase, n'offre de remarquable qu'une petite tribune rare, mais il y en a des exemples près de Soissons, à Laffaux, église en partie du XIIe siècle et à Villetertre, comme le signale M. Lefèvre-Pontalis ; cette tribune, ici, a des voûtes d'arête appareillées. Le portail de l'église est intéressant, on y voit des colonnes cannelées très rares dans le Soissonnais. Le tympan est mutilé, mais on remarque la belle décoration des vous-

sures ; la première était rehaussée d'anges et garnie d'un cordon du palmettes, la seconde est taillée en dents d'engrenage au profil arrondi. Au-dessus du portail se voit un écusson encadré par la prolongation de la voussure extérieure qui le contourne avec ses palmettes.

La porte de gauche est curieuse, car elle a, à l'intérieur, un amortissement en mitre sous la fenêtre.

C'est tout ce qui reste de cette pauvre église du XIIe siècle, dont l'abside, le transept et une partie du vaisseau ont été démolis.

Saint-Médard a une crypte du XIIe siècle que quelques congressistes seulement vont voir, c'est tout ce qui reste de cette célèbre abbaye, où fut, dit-on, emprisonné Louis le Débonnaire.

On se rend ensuite au musée installé à la Mairie.

Il contient des bas-reliefs provenant de Septmonts; un tympan placé au pied de l'escalier est une œuvre très belle datant du milieu du XIIIe siècle, il représente la descente du Christ aux enfers, les nus sont admirablement représentés, au bas se voit le démon enchaîné. Il y a aussi un beau chapiteau roman, avec le sacrifice d'Abraham, qui provient de Saint-Médard.

Le musée est très riche en débris gallo-romains et en objets préhistoriques. Les nécropoles soissonnaises ont fourni une large contribution à ce musée, on y remarque quantité d'urnes, de bornes miliaires, un plateau romain en argent trouvé au palais d'albâtre en 1836, il recouvrait un bassin de cuivre contenant des médailles romaines.

Il y a aussi là un très curieux cadran solaire de dimensions inusitées, datant de 1736.

Mais une des plus belles pièces est la lame de cuivre portant le n° 1242, et qui pourrait bien être une dinanderie.

Elle recouvrait le cœur d'Enguerran de Coucy, dont j'ai parlé plus haut, mort après la bataille désastreuse de Nicopolis, en 1396, et dont le cœur fut ramené en France et déposé dans le couvent des Célestins qu'il avait fondé.

La plaque est divisée en deux parties égales. Dans la partie du haut se lit l'inscription suivante, en lettres gothiques :

> **Soubz ceste lâme est le cueur de très noble et puissant Seigneur messire Enguerrant jadis chevalier et Seigneur de Coucy et coute de Soissons, premier fondeur** *(sic)* **de ce présent monastère les Celestins de Villeneufve lez ledit Soisons lequel après grandes vaillances faictes par luy pour la foy catholique en la journée qui fut en Hongueric contre les Turcs, lá trespassa come bon et devost chrestien lan mil** CCC IIIIxx **et** XVI, **le** XVIII **jo**r **de feurier.** (1397 n. s.)
>
> **Priez Dieu pu**r **luy.**

La partie inférieure de cette lame de cuivre représente les armes du sire de Coucy, renfermées dans une ornementation carrée, en forme de quadrilobe gothique, soutenu de chaque côté par deux figures d'anges vêtus de longues robes.

L'écusson, très curieux aux point de vue héraldique, offre aux 1r et 4e quartiers, les armes de Coucy, qui sont fascé de vair et de gueules, et aux 2 et 3, de gueules à la fasce d'argent qui sont d'Autriche (1); avec un grand cœur en abyme.

(1) Ce sont les armes de sa mère, illustre alliance, car il était fils d'Enguerran VI et de Catherine d'Autriche, fille aînée de Léopold Ier duc d'Autriche, petite-fille d'Albert Ier, duc d'Autriche et empereur des Romains et arrière petite-fille de l'empereur Rodolphe Ier, comte de Habsbourg.

Près de là, dans la même salle, se trouve une assez bonne tapisserie du XVIe siècle.

On se rend l'après-midi à la cathédrale. La première église, construite au IVe siècle, fut rebâtie au IXe siècle et incendiée en 948, par Hugues le Grand, comte de Vermandois. On en entreprit la reconstruction au XIIe siècle. Le chœur était terminé le 13 mai 1212, comme le prouve la plaque encore conservée de nos jours et où on lit :

✠ ANNO : MILLENO : BISCENTENO :
DVODENO : HVNC : INTRARE :
CHORVM : CEDIT : GREX : CANONICO-
-RVM : TERCIO : IDVS : MAII :

Mais le croisillon nord et les tours n'étaient pas encore terminés à la fin du XIIIe siècle; le mur plat du fond de ce croisillon, contrastant avec la forme arrondie du croisillon sud, ne fut achevé qu'au XIVe siècle.

C'est certes ce croisillon sud, le plus ancien, qui est le plus intéressant à étudier. On doit le rapprocher des cathédrales de Tournai et de Noyon, qui lui sont antérieures; mais ici il y a un vrai déambulatoire, surmonté d'une vaste galerie supérieure et d'un triforium (fig. 15). L'ensemble en est merveilleux et a été très bien restauré par M. Corroyer.

La galerie est d'une très grande légèreté, le triforium qui la surmonte n'est pas tréflé; au-dessus c'est le règne du triplet que l'on ne rencontre ni à Laon ni à Noyon. Le crochet naissant se remarque aux chapiteaux.

A l'est s'ouvrent deux belles chapelles superposées, dont celle du haut correspond avec la galerie; elles sont à sept pans coupés et ont deux colonnes plantées à l'entrée, dispo-

sition absolument champenoise et permettant d'obtenir un admirable agencement des voûtes. En se reculant vers le fond de cette chapelle, on a une magnifique perspective du déambulatoire.

Le transept nord, qui fut achevé au xv[e] siècle, est tout différent; il est à chevet plat avec grande rose à remplages rayonnants reliés par des arcs trilobés.

Le plan primitif devait être un plan trèflé, c'était le plan prototype de l'école rhénane et il y a en France environ 75 églises de plan trèflé, mais aucune ne présente comme ici un déambulatoire.

Cette église, quoique pillée par les Huguenots en 1567, puis dévastée par un ouragan et, enfin, transformée en magasin à fourrages sous la Révolution, n'a pas trop souffert de toutes ces vicissitudes et grâce à l'habile restauration faite par M. Corroyer et achevée en 1885, forme encore actuellement un splendide édifice. Il est regrettable que l'on ait cru devoir, en continuant la restauration après M. Corroyer, mettre des joints apparents et en creux dans la nef, cela nuit à l'harmonie de l'ensemble et d'ailleurs jamais, au moyen âge, on n'a fait de joints en creux ni de joints en couleur.

Les vitraux qui ornaient la cathédrale ont été détruits par l'explosion de la poudrière en 1815, mais on les a remplacés par de beaux vitraux anciens, provenant en partie de l'église de Saint-Yved de Braine.

Il faut signaler aussi une belle tapisserie ancienne (xv[e] siècle), séparée au tiers par un grand arbre, de chaque côté duquel se passent des scènes de la vie des saints Protais et Gervais. On y lit l'inscription:

Coment Saint Gervais et Saint Protbais getterent le dyable hors du corps dune jeune fille, laquelle tantost aprest fut par eult baptisée avec son père.

A gauche, dans les bas-côtés, près de l'autel du Rosaire, se trouve un fort beau tableau de Rubens, dont l'histoire mérite d'être rapportée.

La Vierge allaitant l'Enfant Jésus est au centre, appuyée contre la crèche remplie de paille; derrière elle, saint Joseph debout, présentant de la main l'Enfant Jésus aux bergers agenouillés à droite et lui offrant un jeune agneau; à gauche, une magnifique tête de vache s'avance au-dessus de la crèche. Un bel effet de lumière est obtenu par une lampe suspendue à une poutre.

Le grand peintre étant à Soissons, en 1635, y tomba malade et se fit soigner chez les Cordeliers. En reconnaissance, il leur donna ce tableau pour leur église et lors de la suppression des Cordeliers, ce tableau fut transporté à la cathédrale.

Après avoir jeté un regard sur la façade percée de trois portails et dont une des tours seulement, celle du sud, a été achevée, on s'est dirigé par la rue des Cordeliers et la Grand'Place vers l'église Saint-Léger, adossée au Petit Séminaire et située dans la rue de la Congrégation. L'église Saint-Léger a deux cryptes intéressantes, mais son cloitre n'est qu'un mauvais pastiche de l'art gothique, comme nous le signale le *Guide du Congrès.*

Tous nous avons pu voir, hélas ! dans les salles avoisinant le cloitre, des tas immenses de livres empilés sur les dalles. C'est la belle bibliothèque du séminaire mise sous séquestre et attendant là, sa destruction finale par les rats et l'humidité.

Vers trois heures, un tram spécial conduit les congressistes à Vailly, où se trouve une belle église ayant appartenu à l'abbaye de Saint-Crépin-le-Grand, à Soissons, et datant pour la plus grande partie: porche, abside, transept et nef du XIIe siècle, avec ajoutes de deux grandes chapelles latérales au chœur au XIIIe siècle, et d'autres annexes au XIVe siècle (grande chapelle au sud).

La nef de cinq travées est supportée par des piles cantonnées de quatre colonnes, aux chapiteaux finement ornementés de chimères, de feuilles d'acanthe et de lézards. On y voit aussi, du côté nord, des centaures.

La nef n'a pas de voûtes, mais un berceau lambrissé. Dans les bas-côtés, il y avait des arcs-diaphragmes, soutenant la toiture qui fut remplacée, au XVIIIe siècle, par des voûtes; seul le bas-côté sud possède encore ses arcs-diaphragmes. Le transept et le chœur ont conservé leurs voûtes primitives.

Le chevet du chœur est flanqué d'une niche circulaire du XIIe siècle avec cul-de-four nervé (fig. 16). Il y avait des niches aussi dans les croisillons du transept, elles furent démolies lors de la construction des deux grandes chapelles de chaque côté du chœur; mais on a la preuve de leur existence par des amorces se trouvant encore aux murs. On remarque, à gauche, un très ancien remplage du XIIIe siècle et la voûte de la chapelle nord offre une curieuse particularité: c'est sa division en cinq branches d'ogives pour permettre la construction de la petite tour ronde collée à la pile du transept et contenant un escalier.

C'est bien une niche qui existe ici au chœur, mais elle est de forme anormale, car elle est en hémicycle. Ce n'est cependant pas une absidiole, mais bien une niche par son exiguité. La niche ne contenait que l'autel, tandis que l'absidiole pouvait aussi contenir des fidèles.

La façade romane de cette église est fort belle. Le portail central est encadré de six colonnettes avec bagues et les voussures en sont très ornementées. Deux lourds contreforts épaulent la façade, qui possède aussi deux petits portails latéraux en tiers-point, mais sans aucune ornementation. Au-dessus du portail s'ouvrent trois grandes baies en plein cintre très ornementées et avec colonnettes, munies aussi de bagues. Au-dessus existe une grande rose dont le remplage ne date que du XVIe siècle.

Le clocher sur le carré du transept est percé sur ses quatre faces de baies en plein cintre et fut restauré en 1880.

Tout autour de la corniche extérieure, règne une série de modillons aux têtes grimaçantes.

Une belle pierre gothique du XVe siècle est encastrée au mur extérieur du transept nord, mais elle est très effritée.

En face de l'église se trouve une vieille maison en briques et bois, avec corniche sculptée en encorbellement, elle est transformée actuellement en magasin de quincaillerie, mais possède une fort belle statuette d'angle posée dans une niche gothique.

C'était la dernière étape de la journée. Les congressistes rentrent à Reims et, le lendemain, dimanche, était jour de repos et d'excursions facultatives, et le lundi, 26 juin, l'on repartait de grand matin pour aller visiter une intéressante série d'églises rurales toutes situées dans le département de l'Aisne.

Nous arrivons d'abord à Bruyères et Montbérault, où se trouve une église construite vers 1150, mais qui a subi d'importants remaniements, réfection des croisillons du transept et adjonction de chapelles au côté nord, par la suppression de ce bas-côté, puis au commencement du XIXe siècle démolition de ces chapelles et reconstruction du bas-

côté. Cette église offre une série de problèmes à résoudre par suite des différents remaniements subis.

Pour n'en citer qu'un: pourquoi trouve-t-on une corniche dans le croisillon sud? Par suite de la construction de la chapelle, la corniche se trouva englobée dans l'église.

Il y a là une curieuse voûte parasol de la fin du XIV[e] siècle (fig. 17). Les voûtes sont à liernes et à tiercerons, qui ont l'air d'être du XV[e] siècle, et vont retomber sur une colonne centrale et dans les angles sur des culs-de-lampe, mais les liernes vont buter de façon assez anormale.

Les bas-côtés avaient des arcs-diaphragmes et on remarque sur les murs des traces de peinture.

Le clocher roman, lourd et massif, est flanqué sur le croisillon nord; mais la partie la plus intéressante à l'extérieur est le chevet de l'église. L'abside et les deux absidioles sont très ornementées (fig. 18). Les contreforts sont formés de colonnes engagées accostées de deux colonnettes aux chapiteaux typiques ornés de personnages et de lions et ce qu'il y a ici de remarquable dans la décoration, c'est que les colonnettes des piles se brisent, se retournent en tuyau de poële pour devenir cordon horizontal (fig. 18).

Les baies des absidioles sont ornées d'une décoration en chevrons perlés. La corniche est fort belle, avec ornementation entre les modillons. Une croix antéfixe se voit au sommet du chevet.

Nous nous dirigeons ensuite vers Vorges. Entre ces deux localités, on a découvert et fouillé un cimetière mérovingien et la description s'en trouve dans les Bulletins de la Société académique de Laon.

L'église de Vorges est une église fortifiée datant toute entière du commencent du XIII[e] siècle, sans remaniements et a été classée comme monument historique. Elle est

à chevet plat et le transept est flanqué de deux chapelles carrées; une magnifique rose orne la façade entre deux contreforts; la nef de cinq travées a un plafond de bois, les piles sont cruciformes et ont à l'imposte une moulu-ration, simple tailloir et pas de chapiteau. Les bas-côtés ont leurs arcs-diaphragmes intacts (fig. 19) reposant sur pilastres qui correspondent à chaque pilier.

Le chœur est à chevet plat, avec croisées d'ogives sans formerets et la voûte, qui est bombée, prouve que ce n'est pas dans l'Anjou seulement que l'on faisait des voûtes domicales.

Les croisillons nord et sud ont chacun leur petite cha-pelle carrée, plus grande ici que des niches d'autel. Elles sont d'ailleurs surmontées d'un toit.

La tour s'élève sur le carré du transept, elle est carrée, flanquée aux angles d'échauguettes en encorbellement re-posant sur contreforts partant de la base. Une fortification identique se remarque aux croisillons. Le chemin de ronde a été ajouté au XIVe siècle. Lors de notre arrivée, on a fait sonner, en l'honneur du congrès, une cloche du XVe siècle, donnant un beau son argentin.

L'église de Presles et Thierny, visitée ensuite, date des XIIe et XIVe siècles, on pourrait même l'attribuer à la fin du XIe siècle; elle frappe d'abord par son joli porche roman qui fut élevé entre 1150 et 1160; l'ornementation en est très riche, on y remarque des iris et de galons. L'entrée du porche est formée d'un arc en tiers-point; il est éclairé de baies géminées à un demi-mètre seulement du sol. Les baies et l'arc de décharge qui les surmontent, sont aussi en tiers-point. La voûte du porche est très bombée, et l'on pénètre dans l'église par une porte en plein cintre entre deux colonnettes dont les tailloirs portent des can-

nelures. La description de l'église a été faite avec beaucoup de talent par M. Broche, qui en avait donné la description dans le Bulletin monumental (1).

Deux pilastres de la nef indiquent que l'architecte avait l'intention de construire un grand arc-diaphragme. Au carré du transept se voit un imposte curieux avec palmettes. Les fonts baptismaux sont formés d'un chapiteau en pierre blanche du XIIe siècle, retourné et creusé.

L'église possède deux remarquables reliquaires, l'un du XIIIe, l'autre du XIVe siècle; celui du XIIIe est en forme de quatre-feuilles, monté sur pied moderne, et celui du XIVe est très intéressant comme forme et très artistique; c'est un cylindre de cristal ornementé de feuillage en métal.

Un beau clocher roman avec baies en plein cintre est flanqué sur le croisillon sud.

L'abside est assez curieuse, car elle est décorée d'une corniche formée d'une série d'arcs en mître (fig. 20), reposant sur des modillons à têtes grimaçantes. L'absidiole nord a été surhaussée pour former cage d'escalier, percée de petites meurtrières, et au tiers de la hauteur, la vieille corniche a été conservée avec sa décoration de billettes et d'étoiles.

L'église de Nouvion-le-Vineux, à 8 kilomètres de Laon, est une église incomplète, car elle a un transept et un chœur de belles proportions, mais une nef trop courte, composée de deux travées seulement et dans la construction du porche, datant d'un siècle plus tard que le reste de l'église, il y a une forte déviation, nécessitée par la nature du terrain.

La construction de l'église fut commencée vers 1160.

(1) *Bulletin monumental*, 1905, t. LX, p. 64.

L'abside, éclairée de cinq fenêtres en tiers-point, est voûtée d'ogives, six branches avec clef centrale et possède une niche d'autel bien caractérisée. Les croisillons possèdent des absidioles où se remarquent des parties datant du premier quart du XIIe siècle.

Il faut signaler une bague intéressante du côté sud, sous le clocher. La partie supérieure de la colonne est octogone, la partie inférieure ronde. Elle est à 1m80 du pavement. Elle a trois tores, dont l'inférieur est cordé et qui sont séparés par une scotie en biseau. Il y a là quelques beaux chapiteaux à feuilles d'acanthe avec lions affrontés. Une pièce capitale se remarque dans l'église, ce sont de magnifiques fonts baptismaux tournaisiens (fig. 21), de forme rectangulaire; ils ont deux des faces ornées de colonnettes avec chapiteaux; les autres faces sont décorées de grandes palmettes inscrites dans des rinceaux, une tête renversée se trouve au centre. La cuve circulaire a 69 centimètres de diamètre et les écoinçons sont à dessins; elle est entourée d'une double bordure circulaire en creux et les côtés ont 95 centimètres. La cuve est supportée par un large tronçon de colonne, reposant sur une base à tore aplati avec griffes aux angles. Ce beau spécimen de l'art tournaisien date du XIIe siècle.

On peut leur comparer les beaux fonts baptismaux, aussi tournaisiens, d'une autre église de l'Aisne: ceux de Vermand, qui sont à cinq supports avec vasque du même genre. On voit aussi, à gauche, un intéressant bénitier formé d'un vieux chapiteau.

Un magnifique clocher roman flanque l'église au sud contre le transept. Il est à trois étages percés, aux deux premiers, de deux baies sur chaque face, le second étage plus élevé et, au troisième, de trois baies, le tout en plein

cintre et avec colonnettes, les archivoltes sont décorées de dents d'engrenage et de billettes et l'ensemble est d'une grande élégance.

En partant pour Urcel, nous passons par Laval, où se remarque une église dont le transept a une tour fortifiée et crénelée, mais dont tout le vaisseau est moderne.

Urcel possède un curieux porche comme à Morienval et une belle tribune; cette église, dédiée à Notre-Dame, fut commencée en 1145, par Geoffroi de Larochefoucauld, consacrée en 1209 et restaurée complètement en 1845; malheureusement, lors de cette restauration on supprima la toiture primitive, qui était d'une seule venue, pour la remplacer par trois pignons avec oculi, flanqués de tourelles aux angles, qui sont d'un effet déplorable.

Toute cette église fut bâtie d'un jet, sauf le clocher et le porche, qui furent conservés seuls de la construction primitive. Elle a la forme d'une croix latine. Il y a 31^{m}75 du porche à l'abside et le transept a 16^{m}66. Il n'y avait pas de voûtes, mais un plafond en bois et les voûtes actuelles, mauvaises d'ailleurs, datent de 1857 et de 1875.

Le chœur est terminé par une abside et les croisillons ont également leur absidiole. Malgré ses transformations, c'est un remarquable morceau d'architecture et on admire surtout son bel arc triomphal en cintre brisé, son abside et les beaux chapiteaux de la nef qui terminent les pilastres et les colonnettes; leur décoration est très fine et artistique, on y voit au milieu de rinceaux, des sirènes, des serpents, des animaux chimériques ainsi que diverses scènes de luxure; mais le beau porche percé d'arcades attire surtout l'attention. Les colonnes sont monolithes et très ornées, les unes décorées en spirale, les autres en chevrons superposés, d'autres sont cannelées où à rainures. Les cha-

piteaux sont assez massifs et un peu écrasés par d'énormes tailloirs.

Le clocher roman qui s'élève au porche percé alternativement de baies simples et de baies jumelles, selon les étages, a malheureusement perdu son toit primitif en bâtière, qui a été remplacé par une flèche, cantonnée de quatre clochetons d'un mauvais effet.

Comme mobilier, il faut citer une Vierge en marbre du XIVe siècle, qui est un des plus beaux spécimens de cette époque que l'on connaisse.

A l'extérieur de l'église règne une très intéressante frise à la corniche, courant tout le long de la nef (fig. 23); elle se compose de rinceaux, de têtes grimaçantes et de têtes d'animaux; la naïveté de l'artiste a même représenté certaines scènes extraordinaires. L'abside présente une décoration semblable et les modillons sont formés de têtes d'animaux. Le bas de l'abside a des colonnettes jumelles formant contreforts et sur lequelles s'élève un faisceau de trois colonnettes dont les chapiteaux se confondent avec la frise. Ici aussi règne un cordon mouluré autour du cintre des fenêtres et qui se retourne en tuyau de poêle, comme à Bruyères (fig. 18), mais tandis qu'à Bruyères ce sont les colonnettes elles-mêmes qui se retournent pour former cordon, à Urcel elles s'amorcent directement aux colonnettes.

Ici aussi on a fait sonner les trois belles cloches en l'honneur du congrès.

Nous devions voir après Urcel, l'église de Royaucourt, mais le manque de temps a fait supprimer cette visite du programme et nous nous rendons directement à Chivy.

Cette église, aux formes trapues mais archaïques, a longtemps passé pour être mérovingienne, mais M. Lefèvre-Pontalis a prouvé de façon irréfutable qu'elle ne pouvait

remonter plus haut que le XI[e] siècle. Elle a trois travées, des bas-côtés et un transept. L'abside fut démolie au XIII[e] siècle et remplacée par un chevet plat, mais on a conservé les deux absidioles. Les arcades de la nef sont en plein cintre et les chapiteaux sont très primitifs. Il y en a qui n'ont comme toute ornementation qu'une tête grossière aux quatre angles, d'autres au transept ont des palmettes très rudimentaires, mais avec tailloir orné de stries entrecroisées et surmontées d'une série de petits chevrons. Ces chapiteaux ont été l'objet de nombreuses discussions et ont été publiées dans la *Gazette archéologique*. On pourrait retrouver dans ces intéressants tailloirs une influence normande, car il y a des petites étoiles apparues pour la première fois à l'extrême fin du XII[e] siècle.

Les piles sont rectangulaires, flanquées de deux colonnes engagées.

Les anciens arcs-diaphragmes furent remplacés au XII[e] siècle par des arcs brisés.

Si on faisait des fouilles on retrouverait les fondations du vieux cul-de-four.

Le portail en plein cintre est orné de coussinets.

Dans le mur du cimetière, au sud, on voit encastré un beau fragment de fonts baptismaux en pierre de Tournai, comme pierre de remploi. Il représente un animal barbare accroupi; lion probablement à la crinière bouclée.

L'église de Mons-en-Laonnois a aussi la forme d'une croix latine, avec transept, abside et absidioles mises sur axe diagonal, mais sa nef et ses bas-côtés sont restés inachevés au XIII[e] siècle, il n'y a que deux travées et on a fait, au XIV[e] siècle, une façade terminale qui est percée d'une grande fenêtre ayant trois meneaux et des remplages rayonnants.

Le chœur est harmonieux comme proportions, il est éclairé par deux rangées de fenêtres superposées, et communique avec les absidioles qui sont ici bâties obliquement. Il existe dans l'église, adossée au mur de la partie précédant l'absidiole du sud une belle inscription gothique avec figurines en pierre de Tournai. Cette pierre a environ un mètre carré, elle est occupée aux deux tiers par une scène représentant un chanoine agenouillé, présentant un objet à la Vierge assise sur un banc, elle est couronnée et tient l'Enfant Jésus sur ses genoux, derrière le chanoine, un personnage debout pose la main sur l'épaule du chanoine, c'est saint Henri, patron du chanoine.

Ces personnages sont très finement traités, mais les têtes ont été martelées. L'encadrement aux coins arrondis dans le haut, est entouré d'une double moulure ornée de roses. L'inscription qui se trouve dessous, relate la fondation d'un chanoine de Tournai qui fit, en 1417, des donations à l'église de Mons.

C'est évidemment une œuvre sortie des ateliers de Tournai.

Une autre dalle, aussi en pierre de Tournai, est de 1555, et représente un homme et une femme avec leurs armes. C'est la pierre tumulaire de Pierre de la Vieuville et de Catherine de la Teste dite de Montferrand. Un vieux tableau pendu au mur représente le saint Jérôme si connu lisant un livre devant une tête de mort, ce tableau porte une inscription flamande en gothique, mais difficile à lire. On peut toutefois déchiffrer: *Desen brief salmen* (ou *salarien?*) *95 Jeronimus.* Il est impossible d'en déterminer le sens.

Après cette visite, les congressistes reprennent le train à Clacy-Mons pour rentrer à Reims et, le lendemain mardi

27 juin, l'on repartait dès 7 heures du matin pour aller visiter les ruines de l'abbaye de Longpont, qui se trouvent enclavées dans le beau parc du château appartenant au comte Henri de Montesquiou.

L'église abbatiale offre le plan cistercien par excellence et ses imposantes ruines donnent une idée de la splendeur qu'avait dû avoir cet édifice (fig. 24).

Comme l'a dit M. Lefèvre-Pontalis, c'est le Jumièges du Soissonnais.

Après le départ des derniers religieux, en 1791, l'église fut pillée, les magnifiques tombeaux détruits et on commença la démolition pour se servir des matériaux; c'est miracle qu'après tant de vandalisme, il reste encore d'aussi beaux vestiges.

La partie la mieux conservée de ce bel édifice du XIIIe siècle est le bas de la nef, dont la voûte d'ogives de la première travée existe encore, ainsi que la série des hauts coffres soutenant les arcs-boutant le long de la nef, quelques remplages avec roses à six lobes ont aussi résisté, ainsi que quelques colonnes de la nef qui ont été consolidées.

Mais il ne reste que des débris de l'imposant transept et du magnifique chœur, avec son déambulatoire et ses sept chapelles rayonnantes. Les colonnes du déambulatoire avaient une base extraordinaire, comme on peut le voir par les débris qui en restent.

Dans la nef, des arcatures aveugles à chaque travée formaient un faux triforium d'une grande élégance. La façade est très belle aussi ; au-dessus du portail en tiers-point, règne une série de sept arcatures aussi en tiers-point, celles entre les contreforts plus larges que celles se trouvant devant les bas-côtés; plus haut, entre les contreforts, une énorme rose, dont tous les remplages ont disparu et, dans le pignon,

deux grandes baies en tiers-point surmontées d'une rose à six lobes et accostées de deux oculi.

Près de ce portail, à droite, se trouve le grand cellier, transformé en église paroissiale actuelle, on y a conservé quelques épaves du beau mobilier de l'église abbatiale, deux reliquaires du XIIIe siècle, un arbre de Jessé en albâtre et un coffre rectangulaire renfermant les ossements du bienheureux Jean de Montmirail, sur les panneaux duquel on a fixé quarante-neuf splendides écussons émaillés, de grande valeur, où se voient, outre les armes de France, celles des comtes de Flandre, de Dreux, de Soissons et des sires de Coucy et de Montmirail.

Le cloître se trouvait au sud, on voit encore des fragments de la salle capitulaire, le chauffoir du XIIIe siècle et des caves voûtées.

Dans la galerie du château actuel, on a réuni une précieuse collection d'objets d'art, tapisseries, tableaux, faïences et le grand couteau anglo-saxon qui servit, lors de la dédicace de l'église, en 1227, pour le festin d'inauguration.

Non loin des ruines de cette belle abbaye, se trouve une porte du XIIIe siècle fort curieuse. Elle est flanquée de quatre échauguettes sur encorbellement, et vers la partie tournée du côté de l'église abbatiale existe un collage plus récent d'une galerie en pierre, briques et bois.

Nous nous rendons ensuite à Villers-Cotterets, où se trouve le beau château de François Ier, actuellement converti en hospice. Il y a deux grandes cours encadrées de bâtiments d'un aspect sévère et sans grande ornementation. Seuls quelques pavillons et tourelles en rompent la monotonie vers l'extérieur.

Le grand bâtiment rectangulaire qui sépare les deux cours, contient la salle des Etats, où se trouve appliquée au fond

de la salle, une belle œuvre de la Renaissance, improprement connue sous le nom de cheminée de Jean Goujon. Ce n'est pas une cheminée, mais une sorte de grand retable ornemental, contenant trois niches entre quatre colonnes cannelées. Une quatrième niche les surmonte entre deux autres colonnes et sous le plafond se voit une belle frise avec les armes de François Ier entre deux grandes salamandres couronnées. Partout, d'ailleurs, dans les caissons des plafonds, des escaliers et dans le plafond des Masques, se rencontre la salamandre avec l'F, initiale de François Ier. L'escalier à trois paliers est fort beau, ainsi qu'un autre escalier avec retours d'équerre, formant escalier de service et dont les caissons, représentant le lion de Nemée, Hercule et d'autres sujets, sont de petits chefs-d'œuvre.

Les caissons étaient déjà en usage à l'époque romaine et, à l'époque de la Renaissance, les architectes ont copié ces voûtes romaines à caissons.

En quittant Villers-Cotterets, nous nous rendons à Braine, où la belle église de Saint-Yved retient longtemps les membres du congrès. La nef n'existe plus, il y avait primitivement six travées, dont il ne subsiste que deux; mais le transept avec sa tour-lanterne, le chœur de trois travées avec son chevet à sept pans et surtout les quatre chapelles posées en diagonale entre le chœur et le transept, méritent de fixer l'attention, car c'est un magnifique exemple de cette disposition d'origine champenoise. Les chapiteaux sont remarquables, avec leurs tailloirs à bec et la grande hauteur de la couronne divisée en quatre rangs de crochets et redivisée en deux assises, ce qui est rare. Le beau triforium se compose de quatre arcatures pour chaque travée, les chapiteaux sont à crochets avec tailloirs carrés. Mais ce qui attire surtout les regards, c'est la splendide lanterne qui

s'élève sur le carré du transept (fig. 25). On en faisait surtout en Normandie; celle-ci est la jumelle de celle de la cathédrale de Laon, tandis qu'à Nouvion-le-Vineux, ce n'est qu'un embryon de lanterne. Un triforium pareil à celui de l'église le contourne, mais la voûte à huit branches d'ogives a été refaite lors de la réfection de l'église. Cette lanterne fut terminée en dernier lieu de 1220 à 1230, après la consécration de l'édifice, qui eut lieu le 31 août 1216.

Cette église abbatiale fut la seconde filiale de Prémontré.

Il y avait dans l'église, sépulture des comtes de Dreux, de magnifiques tombeaux comme à Longpont, mais ils ont été détruits. Les vitraux, très remarquables aussi, sont partis et ont été réemployés en partie dans la cathédrale de Soissons. Le beau tympan du portail du XIII[e] siècle, représentant la descente du Christ aux Limbes, fait actuellement partie du Musée de Soissons, où nous l'avions vu lors de la visite de cette ville.

On a une belle vue du chevet de l'église et de la grande rose du transept, en longeant la petite rivière serpentant au milieu des jardins de Braine.

Il y avait aussi à voir, à Braine, les ruines du château de la Folie, situé sur une hauteur près de la ville, mais quelques congressistes seulement ont risqué cette ascension, faite au pas de course, à cause de l'heure du train devant nous conduire à Bazoches, dernière étape de la journée.

Bazoches possède une église et un château, tous deux dignes d'intérêt. Ici encore, nous devions voir une de ces curieuses niches d'autel.

L'église fut bâtie au XII[e] siècle et achevée au commencement du XIII[e], l'extérieur en est pauvre, mais l'intérieur est à étudier, surtout le bas-côté sud, rebâti au XIII[e] siècle et

où l'architecte a remis le vieux pilier carré roman, flanqué de quatre colonnes; les arcs-diaphragmes ont disparu et seules les colonnes sont restées. Le transept est curieux avec ses niches d'autel non restaurées, il y a une troisième niche sur le chevet plat du chœur carré. Ce transept date d'environ 1160; c'est ici que l'on trouve, comme l'a dit M. Lefèvre-Pontalis, le premier modèle des niches soissonnaises, apparues vers le milieu du XIIe siècle, formées d'une petite voûte en berceau brisé, avec boudin comme encadrement. Nous donnons ici, comme spécimen, la photographie de la niche de Saint-Rufin, s'ouvrant dans le croisillon sud (fig. 26), celle du croisillon nord a été bouchée. A l'extérieur, un gable plein surmonte les niches (fig. 27).

Les restes de l'ancien château féodal de Bazoches ont été transformés en ferme. Ce château du XIIIe siècle présente la forme d'un quadrilatère pas tout à fait d'équerre. Il y a une tour à chaque angle et une tour sur chaque face, l'entrée était en plus flanquée de deux tours et l'enceinte extérieure en comprenait vingt-deux. Ce château est surtout intéressant par le souvenir des puissants seigneurs de ce lieu, issus de la maison de Chastillon, et qui en prirent le nom, tout en conservant les armes des Chastillon, en les brisant en chef d'une fleur de lys de sable comme signe de cadets

Voici un résumé succinct de la suite de ces seigneurs:

I. Miles de Chastillon, chevalier, seigneur de Bazoches, Colonges et Vaulserée, vivant vers 1080.

II. Hugues de Bazoches, son fils, 1077-1122, il eut de Basilie, sa femme:

III. Gui, seigneur de Bazoches et de Vaulserée, qui épousa Ermengarde, fille du comte de Roucy, 1144, dont:

IV. Gervais, seigneur de Bazoches et de Colonges, époux d'Helwide, 1144-1169, laissant huit enfants, dont l'aîné fut:

V. Nicolas, seigneur de Bazoches, époux d'Agnès de Chérisy, 1169-1189, laissant:

VI. Nicolas II, seigneur de Bazoches, dont le frère Jacques de Bazoches, fut évêque de Soissons. Nicolas II épousa Agnès, dont le nom de famille est inconnu, 1202-1225. Ils eurent:

VII. 1° Nicolas III, seigneur de Bazoches, 1232, sans enfants.

2° Nevelon de Bazoches, aussi évêque de Soissons en 1251.

3° Robert, seigneur de Bazoches, après son frère, 1234-1271, ce fut lui probablement qui fortifia Bazoches et construisit les tours telles qu'on les voit encore actuellement. Il épousa Brémonde, dont le nom de famille est inconnu et en eut:

VIII. 1° Gaucher, seigneur de Bazoches, qui épousa Ysabeau de Guines, dite de Coucy, deuxième fille d'Arnould, comte de Guines et d'Alix de Coucy (1), 1285. Il décéda sans enfants, dernier hoir mâle de cette illustre maison.

2° Miles de Bazoches, seigneur de Vaulserée, évêque de Soissons, après son oncle, 1277.

3° N... de Bazoches, qui épousa Jean, vidame de Chalons et hérita plus tard du château fort de Bazoches, 1291-1302. Ils eurent :

IX. Hugues, chevalier, vidame de Chalons, seigneur de Bazoches, de Vaulserée et de Colonges, par héritage de sa mère et de ses oncles, 1304-1338 Il épousa Alix de Bailleul et en eut :

X. Jean II, chevalier, vidame de Chalons, seigneur de Bazoches, 1340-1360. Sa femme fut Jeanne de Pommolain et leur fils lui succéda :

(1) L'Alouète. *Traité des nobles, avec histoire de la maison de Coucy*. Paris, 1577, p. 153.

XI. Jean III, chevalier, vidame de Chalons, seigneur de Bazoches, 1388-1406. Il avait épousé Béatrix de Roye, qui mourut au château de Bazoches le 17 décembre 1388, sans lui laisser d'enfants. Elle fut enterrée dans l'église abbatiale de Longpont, sous une belle dalle de cuivre ciselé, avec les titres de *belle, sage, bonne et très dévote*. Jean de Chalons ne voulut jamais se remarier et une ancienne chronique relate « *qu'il fut mesme en tel deuil de sa mort, qu'il en devint fol* ».

Sa sœur, Ysabeau de Chalons, hérita du château de Bazoches, elle avait épousé Jean de Forges, chevalier, mais ils eurent à soutenir de nombreux procès pour la possession du château de Bazoches, qui leur fut finalement adjugé par arrêt du 10 septembre 1407, et le don de Bazoches, qu'avait fait Jean de Chalons à Gobert Barat, seigneur de la Boue, fut annulé, ainsi que la vente faite du château à Louis, duc d'Orléans. Un nouveau procès par retrait lignager s'engagea alors entre eux et Huguenin de Chalons, comme plus proche héritier mâle de Jean de Chalons, son cousin. Ils passèrent leur vie à procéder et Ysabeau de Chalons, dame de Bazoches, qui avait fini par gagner tous ses procès, mourut en 1417. Il est probable que sa fortune, étant compromise par de nombreux procès, ses héritiers durent vendre Bazoches, car on retrouve cette terre aux mains d'une autre famille, la maison d'Aumale. Jacques d'Aumale, chevalier, vicomte de Mont-Notre-Dame et qualifié de baron de Bazoches (1).

Le château fut saccagé et brûlé par les Espagnols en 1650.

Le mercredi, 28 juin, dernier jour du congrès, on a visité Chalons et le magnifique bijou qu'est Notre-Dame de l'Epine.

(1) Voir Duchesne. *Maison de Chastillon*, pp. 679 et 712.

Une longue route toute droite, entre des campagnes plates, dénudées et sans arbres y conduit, le monument émerge peu à peu de loin, avec ses merveilleuses dentelles de pierre ajourée.

L'église, lieu d'un pèlerinage très fréquenté, est toute entière de style flamboyant et, quoique d'une autre époque, a subi de manière très notable, l'influence de la cathédrale de Reims.

Commencée vers 1410, par le chœur et le transept, elle fut achevée, pour la façade, vers 1440. Quant aux chapelles rayonnantes, elle ne furent ajoutées qu'en 1509-1524. Un des piliers du rond-point du chœur porte une inscription, relatant que ces quatre piliers furent construits par Antoine Guichard, en 1524, et le savant M. Demaison a retrouvé un parchemin avec le dessin en élévation d'une des chapelles du chevet, prouvant que ce dessin a été fidèlement exécuté. La nef est de six travées, soutenue par des colonnes flanquées de quatre colonnes engagées, les bas-côtés sont éclairés par une grande fenêtre à chaque travée; les croisillons du transept ont, de chaque côté, deux travées; le chœur est de trois travées avec rond-point à trois pans; le déambulatoire est entouré de chapelles rayonnantes; un magnifique triforium trilobé règne tout autour de l'église et un beau jubé sépare le chœur de la nef. Il est formé de trois arcades en accolade, garnies de redents trilobés, avec escalier en spirale à chaque extrémité et surmonté d'une tribune à balustrade ajourée avec toute la richesse de la période flamboyante. Sous l'arcade de droite, se trouve la Vierge miraculeuse.

Mais si la décoration intérieure est riche, c'est surtout à l'extérieur que l'imagination fertile des artistes sculpteurs s'est manifestée. Sur toute la façade c'est une fouillis de sculptures et de pinacles; des gables ajourés de rosaces surmontent ses trois portails et au-dessus du portail prin-

cipal s'ouvre une grande rose. Les deux tours, dont l'une, celle du nord, ne fut achevée qu'au milieu du XIXᵉ siècle, sont percées de baies flamboyantes. Une belle galerie à claire voie règne tout autour de la façade, à hauteur du premier étage et passe de façon très originale en encorbellement sur les côtés et entre les contreforts des tours (fig. 28).

Le portail latéral sud, donnant sur le cimetière, est fort élégant de forme. Le tympan est ajouré d'une belle rose soutenue, aux côtés, par deux trilobes, le tout garni de vitraux. Le linteau sculpté offre diverses scènes de la vie de saint Jean-Baptiste; les niches et les dais sont vides de leurs statues, mais aux soubassements des côtés se voit une élégante draperie de pierre (fig. 29).

Le chevet de l'église offre un bel ensemble, de hauts coffres, avec profusion de pinacles, séparent les chapelles rayonnantes, mais les arcs-boutant, contrairement à ce qui se voit ailleurs, sont placés très bas et presque pas visibles.

Ce qu'il y a de plus remarquable, ce sont d'énormes gargouilles placées aux contreforts et sur tout le pourtour du chœur. Ces gargouilles très caractéristiques, sont formées d'animaux fantastiques, de bonshommes et de bonnes femmes, placés horizontalement (fig. 30), et donnant un caractère étrange au monument.

La ville de Châlons contient plusieurs belles églises; sa cathédrale, dédiée à saint Etienne, possède neuf travées, un transept ayant de chaque côté trois travées inégales, un chœur dont le rond-point est précédé d'une travée et sur son déambulatoire s'ouvrent trois chapelles rayonnantes, qui forment un singulier contraste avec les constructions environnantes.

Toute cette église offre d'ailleurs une série de problèmes à cause des nombreux remaniements subis. Il serait trop long de les discuter ici.

Les parties les plus anciennes, sont à gauche du chœur, au nord, puis la partie correspondante au sud. La première travée du chœur, le transept et six travées furent construites vers le milieu du XIIIe siècle. Quant aux deux premières travées de la nef et quant à la façade, la construction s'en place de 1624 à 1628 et ne contribue pas peu à donner l'ensemble un aspect étrange.

Il faut remarquer le dallage de la cathédrale, qui est composé d'une série fort intéressante de pierres tombales, et les vitraux qui sont fort beaux, quoique très restaurés ; une partie du triforium est aussi ajourée de vitraux.

L'église Notre-Dame-en-Vaux est un beau monument datant de 1157 à 1322, et fort bien restauré. La nef a sept travées, il y a un transept et le chœur, soutenu par des piliers cylindriques, possède un déambulatoire avec trois chapelles rayonnantes. Les tours de la façade sont romanes. Toute cette église offrirait d'ailleurs aussi une série de problèmes à résoudre. Il y a, comme à la cathédrale, un dallage de fort belles pierres tombales et quelques très beaux vitraux. On remarque aussi de splendides canons d'autel, datant de 1753 et à l'extérieur un curieux cadran solaire rond pouvant dater du XIIIe siècle.

L'église Saint-Alpin est un monument où le XIIIe, le XVe et le XVIe siècle ont chacun apporté leur contribution. On y voit de beaux vitraux, une belle chapelle et un Christ d'Albert Dürer.

A l'église Saint-Jean on remarque des parties du XIIe siècle et elle a été classée aussi comme monument historique.

Enfin, l'église Saint-Loup, qui est du XVe siècle, offre un beau portail, mais du XVIIe siècle. Quelques tableaux décorent les bas-côtés.

Le musée renferme de fort bons tableaux, parmi lesquels il faut citer des œuvres de Rembrandt, de Holbein et

quelques œuvres des grands peintres italiens. Ses meubles et ses armures sont aussi intéressants à visiter.

La bibliothèque possède quelques beaux manuscrits, dont le plus ancien date du XIe siècle.

Les archives départementales comptent parmi les plus importantes de France.

Après avoir décrit les monuments visités, disons un mot des travaux présentés au cours du congrès.

Les séances du congrès avaient lieu, comme d'habitude, le soir, au retour des excursions, les 19, 20 et 22 juin et la séance de clôture eut lieu le 27. Les autres soirées ont été occupées par l'assemblée générale des membres, par la brillante réception faite aux congressistes par le maire de Reims et la Municipalité et par le champagne d'honneur, innovation remplaçant le banquet traditionnel.

Malgré la fatigue des excursions, les congressistes intrépides se sont montrés assidus aux séances du soir et on y a entendu de fort intéressantes communications.

M. Schmidt a fait une description minutieuse et savante des monuments mégalithiques de la Marne; M. le baron de Baye a pris également la parole, puis M. Lefèvre-Pontalis a lu le travail de M. l'abbé de Vigne, sur les peintres verriers, dans lequel il discute la signature de Jacques van Ostade ou van den Steen, et décrit le vitrail de la Ferté-Milon, représentant Jeanne de Rubempré avec ses 14 enfants, elle était veuve du bâtard de Vendôme et le vitrail est daté de 1528. Ces vitraux semblent influencés par la manière d'Albert Dürer.

Il communique ensuite un mémoire sur l'abbaye cistercienne de Vaucelles près de Cambrai, bâtie au XIIIe siècle, selon le plan cistercien.

Enfin, il donne lecture d'un travail de M. Maurice Cherrier.

Les découvertes préhistoriques et gallo-romaines, faites

dans les environs de Reims, ont été décrites M. Bosteaux-Paris, maire de Cernay. Il a fait une abondante moisson de silex taillés à Villedomange et à Jonchery. Il émet l'opinion de l'existence d'une race naine, parce que les chambres et les couloirs creusés dans la craie et retrouvés à Nogent et à Cernay, ne permettent pas le passage d'un homme de taille ordinaire, aussi a-t-il dû faire explorer ces couloirs par des enfants.

L'âge du bronze a laissé peu de traces dans ces parages. Quelques vestiges seulement ont été rencontrés à Pontfervager. Il signale la découverte de nombreux cimetières, tous dirigés vers l'est et ayant fourni beaucoup de poteries, un petit nombre d'objets en or et quelques parures. Il en cite cinquante-trois dans l'arrondissement.

La destination des souterrains décrits est très incertaine, comme l'a fait remarquer M. Lefèvre-Pontalis, ils pourraient peut-être ne remonter qu'au moyen âge, car on a trouvé dans un de ces souterrains une lampe émaillée certainement du XIVe siècle.

M. Blondiot, directeur des postes de la Marne, décrit l'église de Saint-Eugène, dans l'Aisne. Edifice datant de la première période gothique, dont la façade est remarquable, l'église contient de fort beaux fonts baptismaux. Il signale aussi les belles fresques de cette église et celles de Montigny-lez-Condé.

M. Callas, conservateur de la Société des amis du Vieux Reims, reconstitue la ville au milieu du IIIe siècle et en décrit ses voies et ses monuments, d'après les vestiges découverts.

Mais la conférence la plus intéressante a été celle de l'éminent président du congrès. Il aborde la question des fameuses niches d'autel, qui sont une des caractéristiques de la période romane dans le Soissonnais, car ailleurs on

n'en rencontre que de rares spécimens, il y en a un exemple de l'autre côté de l'Oise à Villers-Saint-Paul.

Ces niches pouvaient être voûtées en berceau plein cintre ou en berceau brisé. Elles ne peuvent pas être appelées chapelles carrées, car elles n'ont souvent que deux mètres, à l'extérieur elles devaient être amorties par un petit pignon plein et se terminaient quelquefois en hémicycle, formant une décoration originale de l'édifice. Les architectes ornaient l'intérieur de ces niches, de longues colonnes et d'une riche archivolte, on y entrait de plein pied et l'autel était enfoncé dans l'abside. Elles débordaient extérieurement de l'abside et aussi quelquefois des croisillons du transept. Leur couronnement consistait en un petit gable plein, souvent assez pointu, mais quelquefois trapu, afin d'éviter de dépasser la base de la corniche.

M. Lefèvre-Pontalis dit en terminant qu'il n'a relevé en tout qu'une trentaine de ces niches si curieuses et si typiques.

Il me reste encore à dire un mot des trois expositions ouvertes à Reims, au moment où le congrès archéologique y tenait ses assises.

Pour fêter le VIIe centenaire de la cathédrale, le Groupe Artistique et Littéraire de Reims avait organisé, dans la salle des fêtes de la rue des Chapelains, une exposition rétrospective, comprenant trois catégories, les estampes anciennes et dessins, toutes les photographies des différentes parties de la cathédrale et, enfin, les moulages.

Les estampes comprenaient toute l'iconographie de la cathédrale, l'aquarelle de Gentillastre, dessin de l'autel de Saint-Nicaise de 1708, les gravures des frères Varin, d'autres gravures de Gentillastre (1728) et de Moreau, des aquarelles de Leblon et Reimbeau, une représentation du labyrinthe qui se trouvait dans le pavement de la nef de la cathédrale,

une belle gravure du jubé, détruit en 1744, puis une suite de gravures représentant les sacres des Rois.

La suite des photographies de toute sorte forme une série documentaire précieuse.

Enfin, les moulages offrent toute la flore des chapiteaux, les statues entre autres la Paresse si remarquable, la Tête d'aveugle, des écoinçons, des têtes d'anges et une foule d'autres œuvres d'art qui se trouvent placées dans la cathédrale, ou trop élevées, ou trop cachées dans des recoins, de sorte que cette exposition révèle quantité de trésors insoupçonnés de la cathédrale.

Une autre exposition moins en vue, mais intéressante aussi, comprenait des séries d'objets d'art, de meubles, d'armes et quelques tapisseries.

Enfin, le peintre-verrier M. Simon, avait organisé chez lui une très remarquable exposition de tous les plans de reconstitution et de restauration des vitraux de la cathédrale, et il est bien regrettable que les congressistes n'aient pas eu plus de temps pour voir et étudier les beaux calques des vitraux de la cathédrale qu'il avait exposé.

C'est à regret que l'on quitte Reims, cette ville si pleine de souvenirs, si intimement liée à l'histoire de France, car c'était la ville du Sacre, la ville initiale des règnes, la ville où tous les rois venaient se faire oindre avant de s'asseoir sur le trône de leurs prédécesseurs. C'est là que Clovis, inaugurant cette longue et glorieuse suite de rois qui firent en France grande et prospère, fut baptisé le 25 décembre 496 par saint Rémi, ce nouveau Samuel, comme l'a dit Bossuet [1], appelé pour sacrer les rois. C'est là que Louis le Débonnaire reçut l'onction le 29 novembre 816, des mains du pape Etienne IV. C'est là encore que Charles le Simple

(1) Bossuet. *Politique tirée de l'Ecriture Sainte*, liv. III, art. 6.

fut couronné et sacré le 27 janvier 893. Mais ce n'était pas encore alors une coutume sans exception, car Charlemagne fut sacré à Saint-Denis et son père Pepin l'avait été à Soissons. Charles le Chauve le fut à Metz et son fils Louis le Bègue reçut l'onction à Compiègne, mais des mains d'Hincmar, archevêque de Reims.

Hugues Capet, le fondateur de la dynastie capétienne, fut sacré à Reims, par l'archevêque Aldabéron, le 3 juillet 987 et après lui tous les rois de cette race, sauf Louis le Gros et Henri IV. Louis le Gros avait, il est vrai, été sacré à Orléans le 3 août 1108, mais fit oindre solennellement à Reims le 14 avril 1129, son fils aîné Philippe, qui mourut jeune.

Henri IV reçut le Saint Chrême à Chartres parce que Reims était alors au pouvoir de la Ligne, mais depuis lors tous les rois jusqu'à Louis XVI. Charles X reçut aussi l'onction à Reims le 29 mai 1825. Cette ville mérite donc bien le nom de *ville du Sacre*, que lui donne le baron Taylor (¹)

Ici se termine mon rapport, après avoir décrit les excursions et les monuments visités, j'ai signalé succinctement les travaux lus au cours des séances et vous aurez ainsi un ensemble de ce remarquable congrès si bien dirigé par M. Lefèvre-Pontalis, d'ailleurs secondé avec le plus grand zèle par ses lieutenants, toujours assidus et plein de prévenances pour les membres de congrès et les étrangers.

Tous ont emporté le meilleur souvenir de ce congrès et de la réception si aimable qui leur a été faite par les autorités de Reims.

Vicomte DE GHELLINCK VAERNEWYCK.

---

(2) Baron TAYLOR. *Reims et ses monuments.* Paris. Lemaître, p. 1.



Fig. 1. — Reims. Cheminée du palais archiépiscopal.



Fig. 2. — Cathédrale de Laon. Bagues aux colonnettes.



FIG. 3. — Cathédrale de Laon.
Fonts baptismaux en pierre de Tournai.



FIG. 4. — Mont-Notre-Dame.
Chapiteau servant de bénitier.



FIG. 5. — Château de Fère-en-Tardenois. Base des Tours.



FIG. 6. — Château de Fère-en-Tardenois. Pont d'entrée.

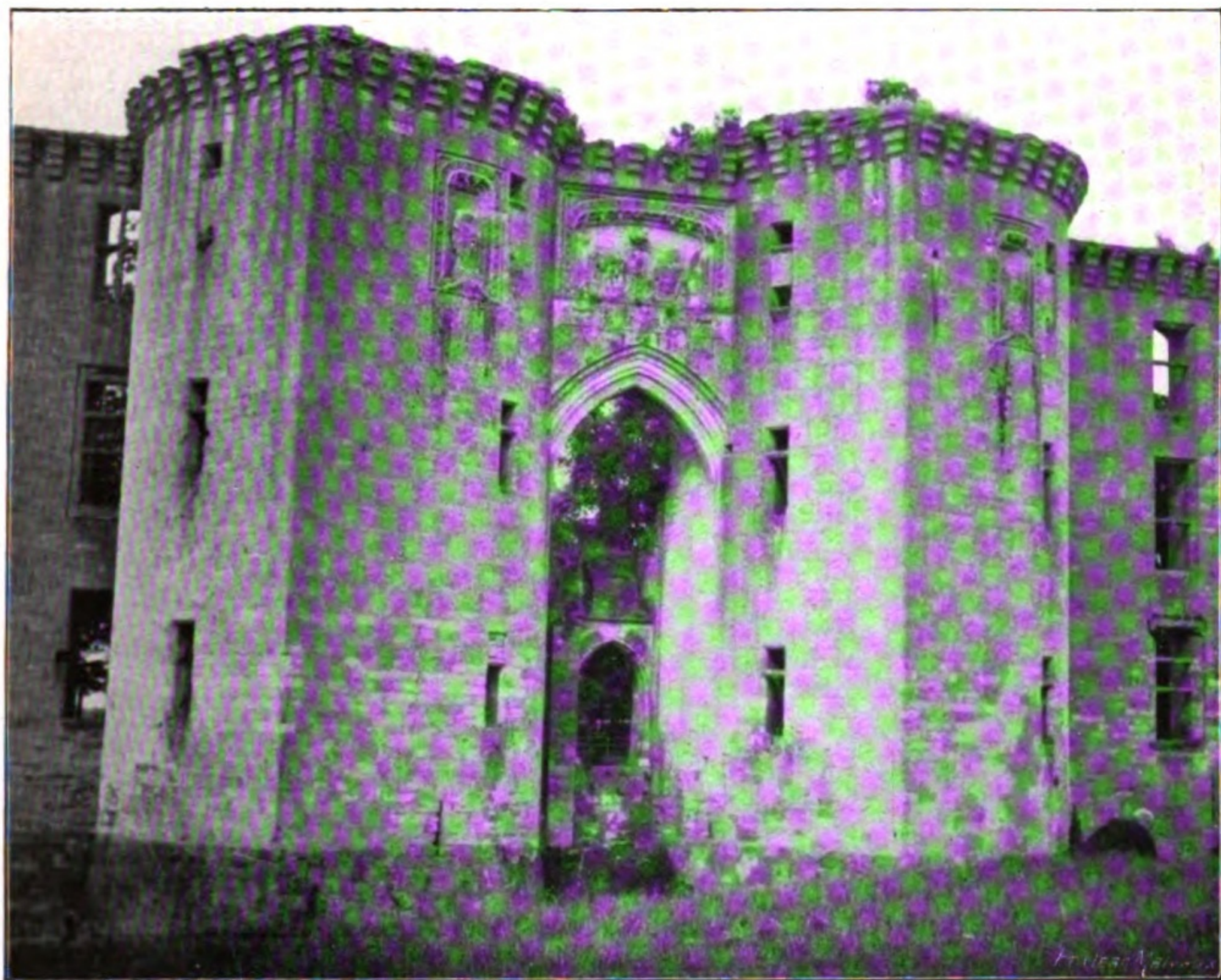


Fig. 7. — Château de la Ferté-Milon.

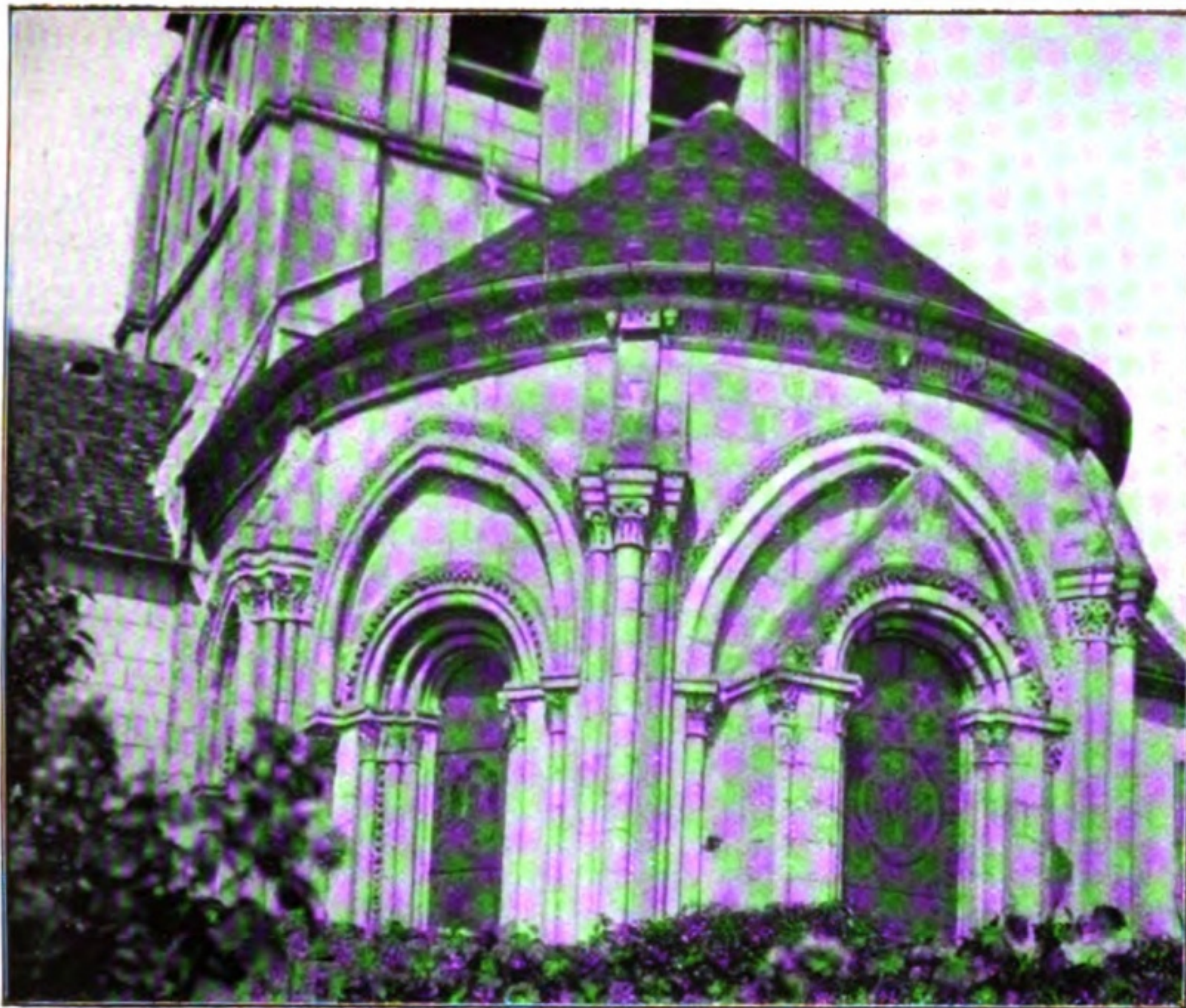


FIG. 8. — Eglise de Courmelles. Niche d'autel.



FIG. 9. — Eglise de Coucy.
Fonts baptismaux.



Fig. 10. — Saint-Remi de Reims.
Transept nord. Colonne de remploi.



Fig. 12. — Eglise d'Hermonville. Le porche.



Fig 11. — Saint-Remi de Reims.
Chapelle d'axe.
Passage champenois.

Fig. 13. — Soissons. Saint-Jean des Vignes. Cloitre.



Fig. 14. — Soissons Saint-Jean des Vignes. Logis abbatial.



Fig. 15. — Cathédrale de Soissons. Croisillon sud.



Fig. 16. — Eglise de Vailly. Niche d'autel.



Fig. 17. — Eglise de Bruyères. Voûtes.



Fig. 18. — Eglise de Bruyères. Absidiole.



Fig. 19. — Eglise de Vorges.
Arcs-diaphragmes.



Fig. 20. — Eglise de Presles.



Fig. 21. — Nouvion-le-Vineux.
Fonts baptismaux tournaisiens.



Fig. 23. — Eglise d'Urcel. Côté sud, la frise.



Fig. 24. — Ruines de l'église abbatiale de Longpont.



Fig. 25. — La lanterne de Braine.

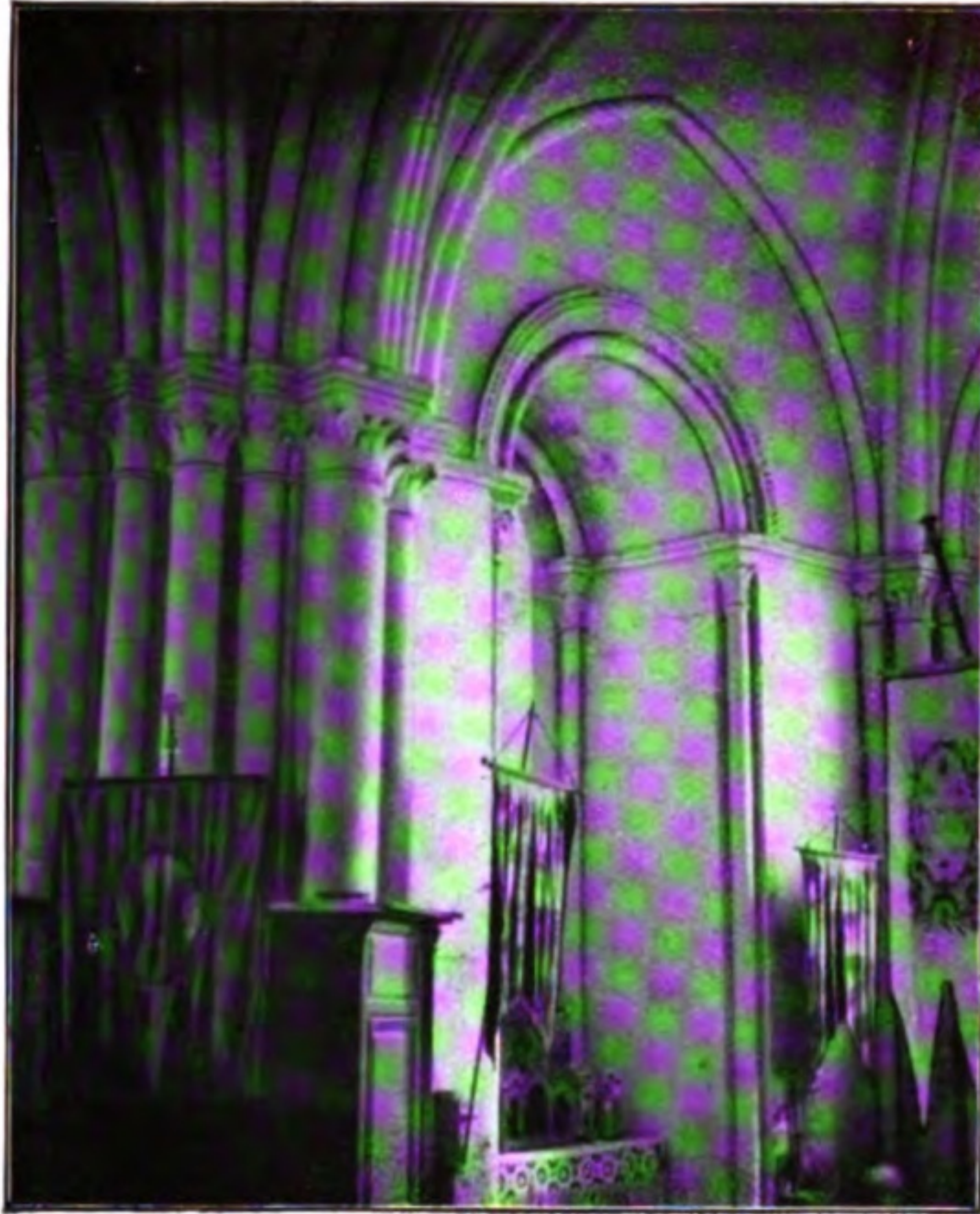


Fig. 26. — Bazoches. Niche d'autel, intérieur.



Fig. 27. — Bazoches. Niche d'autel, extérieur.

❦ Orfèvreries tournaisiennes ❦ du XVIIe et du XVIIIe siècle à l'Exposition de Tournai, 1911.

On leur a trouvé cette élégance de formes et cette pureté de goût qui caractérise tout ce qui sort de cette fabrique. (*La feuille de Tournay*. 1816).

Avant propos

Les œuvres des architectes, des sculpteurs et des peintres tournaisiens, les ont depuis longtemps rendus célèbres. Encore existantes et décrites maintes fois, elles les ont fait connaître et placer au premier rang; bien connus aussi sont les produits de certaines industries d'art: tapisseries et tapis de pied, faïences et porcelaines, bronzes noirs et bronzes dorés, parce que, plus rapprochés de nous, ils se rencontrent encore en assez grand nombre dans les mobiliers anciens, les expositions et les collections; mais les cuivres et les étains sont déjà moins connus, et

quant aux orfèvreries de Tournai, si quelques amateurs d'art en connaissaient des spécimens, on peut dire qu'elles étaient à peu près ignorées du grand public, pour qui les magnifiques séries d'objets de ce genre, réunis à l'exposition de 1911, furent une véritable révélation.

Nous nous proposons de traiter prochainement *les cuivres* et *les bronzes*, sur lesquels nous avons déjà publié quelques travaux (1) et *les étains*, sur lesquels nous avons recueilli un nombre considérable de documents ; nous nous bornerons aujourd'hui à parler des orfèvreries tournaisiennes, prenant pour base de notre étude, les spécimens de cette industrie qui ont figuré à *l'Exposition des anciennes industries d'art tournaisiennes*, de 1911. Leur ensemble est aussi considérable que magnifique, et forme incontestablement un des plus riches joyaux qui ornent la couronne de notre antique cité, Tournay ville d'art.

* * *

MM. Cloquet et de la Grange, *Etudes sur l'art à Tournai*, publiées dans les mémoires de la Société historique de Tournai, tomes 20 et 21, ont donné (tome 21, p. 297), une histoire abrégée du métier des orfèvres tournaisiens, leur œuvre, les noms de beaucoup de membres du métier, l'indication de pièces nombreuses sorties de leurs mains, et la reproduction d'actes d'archives d'un grand intérêt.

(1) Voir nos publications : *L'art du Cuivre et du Bronze à Tournay*. Namur 1904. — *Le métier des Fondeurs de laiton et des batteurs de cuivre à Tournay*. Tournai 1906. Voir aussi : *Les Porcelaines de Tournai*. (2e Edition) 1910. — *Potiers et Faïenciers tournaisiens* (1886). — *Les Tapisseries de hautes-lisses de Tournai* (1892).

Longtemps après eux, MM. F. et L. Crooy, dans leur ouvrage: *L'orfèvrerie religieuse en Belgique*, paru en 1911, ont parlé aussi des orfèvres tournaisiens et ont signalé les poinçons dont ils marquaient leurs œuvres. Enfin M. Hocquet, dans la *Revue tournaisienne* de juin 1911, a cité des ordonnances relatives au métier, que n'avaient pas connues ses devanciers, s'est efforcé d'établir la concordance entre les lettres décanales et les années qu'elles indiquent, et a proposé l'identification de certains poinçons, avec les noms de quelques-uns de nos orfèvres.

Nous avons, dans les pages qui suivent, résumé ces divers travaux, les complétant par des ordonnances et des règlements inédits, rencontrés dans les divers fonds de nos riches archives communales, et en particulier par les testaments et les comptes d'exécution testamentaire, en nombre considérable, qui sont peut-être la source le plus abondante et la plus féconde en détails, pour l'histoire des industries d'art décoratif, en notre ville.

Ces actes divers, à défaut des archives même de la corporation des orfèvres, qui n'ont pas été conservées, nous permettront de reconstituer, dans la limite du possible, la réglementation et l'histoire du métier.

CHAPITRE I

Le métier des orfèvres avant le XVIIe siècle

§ I. — Réglementation du métier

Les plus anciens orfèvres cités dans nos archives, sont Hues li orfèvres, Robiers et Henri de Douai, et Colart Buskart ou Busquet li orfèvres, mentionnés entre 1241 et 1275, et le plus ancien acte relatif au métier date de 1270 ; on l'a qualifié le droit de franc-marteau; c'est un accord entre l'évêque et la ville, en vertu duquel, chaque fois qu'un orfèvre édifiait une forge nouvelle, il était tenu de payer un marc d'argent à l'évêque (1).

La seconde ordonnance peut, d'après M. Hocquet, être datée 1301-1303 ; elle règle l'aloi des pièces ; une autre de 1357 est relative à l'obligation de marquer les pièces de

(1) Voir Hocquet. *Inventaire des archives de Tournai*, 1r fasc., p. 34, n° 88.

l'ensegne, c'est-à-dire de la marque de la ville, et impose leur visite par les *rewarts*, esgards ou visiteurs du métier. Ces rewarts, ou wardes, étaient au nombre de quatre; on les trouve mentionnés pour la première fois en 1332, dans les registres de la loi (¹).

La question des poinçons est réglée par l'ordonnance du 14 janvier 1381 (1382 n. st.), dans les termes suivants: « que tout orphèvre aient chascun une ensengne d'un poin- » chon tel qu'il lui plaira, à prendre non semblable l'une à » l'autre, et que chacuns ensengne son ouvrage doudit poin- » chon, ainschois qu'il le porte à l'ensengne, sur x lb. et » que led. orphèvre ne puissent muer leurs poinchons, » mais soient tout empriente en i plonq, par devers les » eskevins sur x lb... » (Publications, vol. 337ᴮ, f° 133 v°).

A Tournai comme à Gand, on conservait donc des plaques de plomb sur lesquelles étaient frappées les marques de tous les orfèvres. Elles ont toutes disparu, malheureusement, à l'exception de celle de l'an VII, qui a figuré à l'exposition sous le n° 1124 bis.

En 1379 (registre aux publications, n° 337ᴮ, f° 133 v°), en 1381, le 27 mars et le 24 décembre, et en 1384, le 29 novembre, nouvelles ordonnances des Consaux; viennent ensuite les ordonnances et règlements des 14 avril 1411, 19 octobre 1416 et 19 octobre 1417, réglementant définitivement le métier des orfèvres de Tournai, en s'inspirant du règle-

(1) Archives de Tournai, n° 132 de l'inventaire, f° 5. — A moins d'indication contraire, toute pièce d'archives citée, appartient aux archives communales de Tournai.

ment des orfèvres de Paris, transcrit dans le même registre de nos archives que les ordonnances de nos magistrats communaux.

Si nous résumons ces règlements, nous pouvons les ramener aux points principaux qui suivent:

Les deux sexes sont admis à exercer le métier d'orfèvre — l'apprentissage dure six ans (réduit ensuite à 4 ans) — obligation de travailler à front de rue, portes et fenêtres ouvertes, à la vue des bonnes gens — et à des heures déterminées — marque de l'orfèvre et poinçon de la ville — droit de visite des wardes ou esgards — aloi du métal (le même qu'à Paris) — obligation de ne travailler que l'or et l'argent, si ce n'est pour joyaux d'église, comme tombes, châsses, croix, encensoirs; — poursuites contre les confrères pour manquements aux règlements — saint Eloi, patron du métier — obligation de faire chef-d'œuvre: bague d'or garnie d'une pierre assise à soudure, ou pièce d'or émaillée, ou objet de vaisselle d'argent (tasse, coupe, salière) — défense de faire des parties fondues ou estampées — défense de prendre un second apprenti, avant que le premier ait fait deux ans de service chez son patron — paiement d'une taxe de vingt sous au décès d'un maitre et obligation pour les confrères d'assister à ses funérailles...

Mais à peine ce dernier règlement était-il promulgué, qu'on en édicta un nouveau, le 3 novembre 1423, complété le 9 novembre 1426 (registre aux publications, n° 339, f° 48 v°). Il est porté par la chambre des Doyens des métiers et vise la bannière du métier des orfèvres, joailliers et potiers d'étain; il traite de la répartition des doyen, sous-doyen et esgards du métier entre chacune de ses branches — obligation pour les esgards de se réunir deux fois par semaine pour faire les visites et poinçonner les pièces —

ils devront « ensengnier de l'ensengne de la ville tout argent ouvret en vaisselle »; obligation de mettre sur les pièces le poinçon de l'ouvrier qui les aura faites; chaque orfèvre ou *orfavresse* doit en posséder un en propre; — la *touche* de la ville (l'aloi) est fixée à 19 carats et 1/5 au marc — il est défendu de mettre « en couleur d'or orfaverie d'argent doré » — droit à payer par les maitres étrangers qui s'établissent en ville — défense de « mettre sur rue ghayolles » d'orfaverie fors tant seulement plattes treilles entre deux » postiaux et par dedans leur maison comme bon leur » semblera » — défense de travailler autre chose que or et » argent si ce n'est en joyaulx d'église comme couppes, casses, » crois et enchensoirs » — l'argent employé sera celui appelé « argent le Roy » à xi deniers xii grains fins... au remède de iii grains fin au marc d'argent » — obligation de faire voir tous joyaulx d'argent et de les faire enseigner avant qu'ils soient dorés — défense de travailler la nuit ni les dimanches; — pour être admis au métier, il faut « être homme de bon nom et de bonne renommée, » et pouvoir fournir caution de cinq marcs d'argent, pour » sûreté des bijoux qu'on pourra lui confier » — obligation d'être apprenti pendant 4 ans; défense de changer de patron avant ce terme...

L'ordonnance du 9 novembre 1426 est relative aux joailliers et renferme les mêmes prescriptions. Ordonnance du 23 octobre 1432 — obligation « d'avoir monstres pour vendre à découvert en leur maison ou escoppes sur rue où il y ait ouverture et veue publique... » — visite des esgards, etc. (Publications, vol. 339, f° 48 v°).

L'ordonnance du 2 mars 1444 (1445 n. st.), reprend et

codifie en quelque sorte toutes les précédentes. Nous ne relèverons que l'obligation, pour toute pièce, de porter le poinçon de l'orfèvre d'abord et celui de la ville, ensuite. Le poinçon de la ville sera modifié et les orfèvres devront aussi renouveler le leur.

Les anciens poinçons furent donc brisés en 1445 et la nouvelle marque de la ville : une tour, comme dans le passé sans doute, fut surmontée d'une fleur de lys.

Le seul règlement édicté au XVIe siècle, est daté du 10 novembre 1586 ; il n'a qu'une portée fiscale ou administrative. Nous croyons donc inutile d'en reproduire les termes.

Quant aux édits de 1608, 1614 et 1749, nous les mentionnerons dans le chapitre consacré au XVIIe et au XVIIIe siècle.

---

§ 2. — L'œuvre des orfèvres tournaisiens avant le XVIIe siècle

Sans faire honneur à des orfèvres tournaisiens des riches orfèvreries déposées dans le tombeau de Childéric (mort à Tournai en 481), et revenues fortuitement au jour en 1653, il serait cependant impossible de ne pas les signaler au début d'une histoire de l'orfèvrerie dans cette ville.

Ce trésor sépulcral d'une richesse sans égale comprenait l'anneau d'or avec le nom du roi, l'épée, sa garde et ses garnitures, des objets de parure et de toilette tous en or, trois cents abeilles en or, garnies de verroterie, cent pièces d'or, des armes et beaucoup de pièces d'argent. Décrit peu de temps après sa découverte, par Chifflet, le trésor de Childéric (ou du moins ce qui n'avait pas été dilapidé lors de sa découverte) fut offert à l'archiduc Léopold, gouverneur des Pays-Bas, qui plus tard l'emporta à Vienne. Après sa mort (1662) ces objets passèrent dans le cabinet de l'Empereur Léopold I, et en 1664, à la prière de l'archevêque de Mayence, l'empereur les offrit à Louis XIV, qui les fit déposer au cabinet des médailles, récemment créé, au palais du Louvre.

Cet ensemble magnifique y a été volé, avec beaucoup d'autres objets précieux, une nuit de novembre 1831, et à l'exception de 7 ou 8 pièces, passa tout entier au creuset. Ce qui en reste est actuellement conservé à la Bibliothèque nationale, à Paris, et le Musée de Tournai en possède des moulages, qui ont figuré à l'exposition (n° 1663).

Une seule pièce demeurée à Tournai, fait encore partie du trésor de l'église Saint-Brice (n° 1662); c'est une fibule d'argent doré, avec figure, en relief, d'homme barbu, montée en agraffe de chape.

Les mérovingiens, et après eux les habitants de notre pays, pratiquèrent l'art de l'orfèvrerie; l'un de leurs plus célèbres artisans fut, à coup sûr, saint Eloi, tout à la fois orfèvre et évêque des deux diocèses réunis de Tournai et de Noyon. Il vivait au VIIe siècle, et donna à l'abbaye Saint-Martin, en 640, une dent de son patron, dont il avait sans doute fait le reliquaire.

On a cru longtemps que la croix reliquaire en or, décorée de riches pierreries, de la cathédrale de Tournai, était d'origine mérovingienne, mais il paraît aujourd'hui qu'il faut la restituer à l'art byzantin, de sorte que le haut moyen âge ne nous a rien laissé, en fait d'orfèvreries, sauf les monnaies de quelques rois francs et celles de nos évêques des IXe et Xe siècles.

C'est encore avec une pièce remarquable que débute l'histoire de notre orfèvrerie religieuse: la châsse de Notre-Dame, œuvre de Nicolas de Verdun, datée 1205, et conservée à la cathédrale de Tournai (1).

(1) Il est aussi l'auteur du retable de Klosterneubourg et d'orfèvreries conservées à Cologne et dans d'autres villes rhénanes.

Puis vient la châsse de saint Eleuthère, exécutée avant 1247, par un orfèvre dont le nom n'est pas connu. Ce magnifique reliquaire est, au dire de Didron, « le plus beau travail d'orfèvrerie que nous ait légué le XIIIe siècle. » Il est la gloire de l'art tournaisien et de l'art wallon, auquel de récentes et multiples manifestations ont rendu toute son importance trop longtemps méconnue.

Plus ancienne est la croix de procession d'Ogy (n° 1491), datant du XIIe siècle, mais malheureusement trop restaurée.

Au XIIIe siècle appartient la croix à double traverse de la cathédrale (n° 1493), dont l'âme en bois est recouverte de plaques d'argent repoussé, enrichies de pierres précieuses, de filigranes et de nielles.

Cette pièce, comme la châsse de saint Eleuthère, fait tout naturellement songer au travail du Frère Hugo d'Oignies, dont les merveilleuses œuvres d'orfèvrerie ont figuré, cette même année, à l'exposition d'art ancien de Charleroi.

On doit rapprocher de ces dernières pièces, la croix à double traverse (exposée par les Dames de Saint-André, n° 1495) en bois, comme celle de la cathédrale, revêtue de lames d'argent travaillées au repoussé et ornée de pierreries. Un médaillon, au bas de la croix, reproduit plusieurs fois au revers, renferme l'image de la Sainte Vierge et une sorte de rébus, composé d'une Tour et de la syllabe NAI. XIVe siècle (Pl. I).



* * *

La corporation, ou le métier des orfèvres, était alors

non seulement bien organisé, comme nous l'avons vu par les règlements et ordonnances qui précèdent, mais encore comptait-il un très grand nombre de membres.

MM. Cloquet et de la Grange citent quatre-vingt-dix-huit maîtres pour le XIV[e] siècle et deux cent sept pour le XV[e].

On pourrait en ajouter beaucoup d'autres encore, glanés dans les divers fonds de nos archives, mais ils n'ajouteraient rien à l'éloquence des chiffres que nous venons de citer.

Les testaments mentionnent beaucoup d'orfèvreries, surtout des hanaps: une coupe d'argent là u li anontiation Nostre Dame est ens escrite (1286) — un hanap de masre (sorte de marbre veiné) à un platine d'argent dedans le hanap et à fleurs de lys par dehors (1292) — un hanap à piet d'argent à cloquerins (clochettes) (1293) — une hanepiel d'argent à pelerin (petite coupe de forme basse) (1299) — un hanap d'argent à piet à un escuçon à cornes de cierf — un autre à un escuçon de Flandre (1306) — une couppe d'argent à un chevalier, et le madre tournant sur le piet (1349) — une boistelette de madre à un piet d'argent fait à semblance de soleil (1400) — un hanap de madre à piet d'argent auquel il y a un angele qui donne à boire (1409) — un hanap d'argent où il y a un esmail de saint Jakèmes (1384) — un hanap d'argent à piet d'argent, et est assavoir que en bassin dudit hanap a un oizel esmailliet (1359) — etc.

D'autres pièces d'archives établissent le grand nombre et la valeur des pièces sorties de nos ateliers; tel l'inventaire des orfèvreries de l'église Saint-Brice, en 1451, publié par le comte du Mortier, dans les Bulletins de la Société historique (tome VIII, p. 300), où est reprise la petite

statue de saint Ghislain (n° 1498) (¹), la seule pièce subsistant encore du dit trésor; tel aussi l'inventaire des argenteries et bijoux, en nombre considérable, trouvés chez Simon Savary, en 1477, publié par MM. Cloquet et de la Grange; telles les pièces ci-après que nous extrayons de l'énorme collection des comptes d'exécution testamentaire de nos archives communales.

Innombrables sont les pièces d'orfèvrerie et les bijoux repris dans ces comptes. Il n'était point de bourgeois qui n'en possédât; beaucoup en avaient même un grand nombre; nous relevons, dans une quarantaine de comptes du XIVe siècle; des candelers d'argent avec cheinette — monstres (sorte de gobelet) d'argent, boutonneure (des boutons?) d'argent, boutonneure esmaillet — frontiel de perles — demi-tour perlisé — pendants de clefs garnis d'argent — boutons d'argent — annelets d'or esmaillés d'azur — hanaps à trois pieds d'argent, et autres plus simples — temproirs et escales (sortes de coupes ou gobelets) d'argent — pochons — louches — godets — saint Christophe d'argent — coupes et coupettes — temproir d'argent esmailliet sur le couvercle, à manche doré — pierreries diverses — anneaux et afiques d'or et d'argent — capiaux d'or à busette et pierles — couteaux à manche d'argent — verghes (anneaux) d'or à perles — tours et demi-tours d'argent — bassins simples et émaillées — drageoirs — pots — tasses — escafottes (gobelets en forme d'écaille) — lampes d'argent — cloquettes — ii pocons d'argent trempoirs (en voit plus souvent *temproirs)* (1327) — un pochons trempoir et ung ghobinait (1363) — un hanap

(1) Les numéros cités sans autre indication, sont ceux du catalogue de l'Exposition des anciennes industries d'art tournaisiennes, en 1911.

appelé joué (1345) — ii boutonneures d'argent et iii boutons frasés (1361) — vi escalles d'argent appelées tasses (1377) — ii escales d'argent à l'ensengne de la lanterne (1383).

Le compte d'exécution testamentaire de Catherine Bonenfant, rendu en 1397, relate beaucoup d'argenteries et de bijoux.

« Un godet doret a couvercle, pesant ii marcs iii onces;
» un autre godet doret non esmailliet pesant i marc ii onces,
» un autre godet doret a couvercle armoyet... vi gobeles
» d'argent vi tasses d'argent... vi louces, ii temproirs... un
» gobelet de crestal . une coroye d'argent esmailliet sur
» un tissus pesant ii mars... une grande chainture d'homme
» pesant chinq marcs et vi onces... plusieurs frettins d'argent
» tant en cloquettes comme en autres coses... plusieurs
» autres frettins d'argent en paillettes... une laisse d'argent
» et une coroie aussi d'argent... un tabliel doret d'or et
» autres frettins d'argent... trois fremaux d'or perlisiés....
» plusieurs verghes (anneaux) d'or (avec pierres précieuses),
» un aniel d'or, deux autres aniaux d'or l'un à une pierre
» de licorgne et l'autre à un œil de [...], une coroye d'ar-
» gent doret a affiquettes et rosettes... un demy tour sur
» i petit tissut pesant en argent ii onces et vi estrelins...
» plusieurs espannes d'argent. »

Au xve siècle: on trouve les mêmes pièces et beaucoup d'autres; agnus dei (pendant de col) à chaine d'argent — poire d'argent à pied reposant sur trois léopards — godets, fourquettes et platinettes d'argent — sceaux en argent — ceintures et courroies garnies en argent — dagues estoffées d'argent — escalle d'argent ensengnié de la forme d'un pisson — lettres d'argent à placer sur un vêtement pour former une devise — fourque d'argent à manche de cristal — grandes escalles d'argent à trois pieds de léopards ou

de lionceaux dorés — temproir et douze louches d'argent — escafotte de saint Jacques ouvrée d'argent — coroye (ceinture) lettrée de lettres d'argent — daghe à coulette d'argent — daghes à cuespliau (?) d'argent — louches et rufflette (sorte de petite pelle à prendre les épices) — patrenostres garnies d'argent — bagues à pierres fines — salières — une poire d'argent — louches à manches terminés par un léopard; autres, à pommeau doré — noix d'inde montées en argent — escalles d'argent martelées au fond et dorées au bord — plaques d'argent travaillées au repoussé — statuette de Notre Dame — de saint Jacques — marmouset (de bois) à mettre louches d'argent — croissants et grasses d'argent — vaisselle d'argent aux armes — espennes d'argent à tête dorée — coffin à boutons d'argent — louches d'argent à freres (?) dorés — gobelets boullonnés et dorés — autres d'argent tortinés (de forme torse) — repos de Jésus (crêche) orné de perles et de clochettes — tavelet (plaque) à ung cruchefis et une ymaige Notre Dame d'or — tavelet et ymaiges tout d'or — une esquitroelle (?) d'argent et miroirs estoffés (encadrés) d'argent doré — esghières à pommiel doré — ensengnes (médailles) d'argent — deniers d'argent pour espouser (alliances) — cinq hanaps appelés monstres d'argent (1474) — affiques — chifflet — nettyoir d'oreille et nettyoir de dens, d'argent — image de Notre Dame de Hal d'argent doré — Jhesus d'argent (pour un repos de Jésus) — unq tonnelet d'argent à fachon de pippe où il y a deux gobelés, pesant un marc sept onches — tablettes et grasses d'argent — coffret d'ivoire estoffé d'argent — etc., etc.

Les pièces d'archives ci-après offrent encore de l'intérêt:

Compte d'exécution testamentaire de Sire Jehan de Vezon, prêtre, rendu 1412, où sont mentionnées beaucoup de pièces

d'orfèvrerie, avec indication de leurs poinçons, les uns (en majorité) tournaisiens, les autres flamands, parisiens, etc. (1).

On possède le compte d'exécution testamentaire de Mathieu Viengier, orfèvre, datant de 1438, et celui de la veuve de

(1) Compte d'exécution testamentaire de sire Jehan de Vezon, prebstre. 1412.

« S'ensieut vaissielle d'argent trouvée en le cambre où ledit deffunct couchoit » iiii douzaines de hanaps, tous d'une fachon, pesant lviii mars vi onches.

Item une aultre douzaine de hanaps plus grans pes. xxxiii mars.

Six douzaines de louces.

Une pille de vi gobeles ensengniés de l'ensengne de Paris qui poisent v mars une onche.

Deux salières ensengniés de l'ensengne de flandre...

ii temproirs ensengniés de l'ensengne de Paris.

iii temproirs tous d'une fachon liquel ont ii brocherons ensengniés de l'ensengne de Tournai.

ii grands temproirs liquel sont entortilliet de fachon et poisent iiii mars iii onches vi estrelins.

Deux grans ghobeles cloans ensembles l'un sur l'autre et sont esmailliet au fons de deux et dehors et poisent iii mars et demy.

Un dragioir lequel poise v mars iii onches et iii estrelins

Un ghodet à couvercle de l'ensengne de flandre lequel poise marcq et demy ou plus.

vi godes en pille fais à Tournay.

Un aighier que aucuns appellent godhunere a mettre ens la pille de vi godes fais a Tournay se poise vi mars i onche et iii estrelins.

Un ghodet a couvercle ensengnié de l'ensengne de Tournay.

Une poire à mettre poure despisses.

ii ghodes a couvercle liquelz sont doret en iii lieux et sont li doy ghodet tailliet et lettret et se poisent li doy ensemble iiii mars iii onches et demy.

iiii temproirs de l'ensengne et Tournay sanblables de fachon a ceux qui furent faits à Paris...

vi ghodes chacun dont en iii lieux et sont escript en la moyenne.

xv plas ghodes doret en deux lieux chacun.

viii sallières toutes d'une fachon ensengniés de l'ensengne de Tournai...

Denis Lefebvre, orfèvre, rendu en 1481, mais ils ne renferment aucun document relatif au métier.

Le compte de Haquinet Herie, joaillier, rendu en 1486, donne quelques détails intéressants (1).

Le compte de Gilles Ongheret, cuvelier et arbalestrier du grand serment, rendu en 1461, mentionne beaucoup de pièces de valeur, et des argenteries:

Un pot de pierre estoffet (garni) d'argent — trois hanaps d'argent armoyés des armes de l'évêque pesant iii mars — vi hanaps de venise esmailliez de saint Jehan, pesans ix mars — une éghière d'argent verée pesant un marc, armoyé d'un luppart — une monstre (une coupe) de coullongne et une autre monstre d'argent — ung gobelet couvert à tout ung pouliquant (?) pesant vi onches — une bouteille d'argent à un chiennet (?) et une kaîne dorée — ung dragioir d'alebastre à ung piet d'argent, une ruflette (cuiller allongée) d'argent et une fourque de dragerie — ...

Ceux de Jean de Rumont (1471), de Jehenne Bousiard

(1) Compte d'exécution testamentaire de Haquinet Herie joyelier. 1486. On trouve dans l'inventaire dressé à sa maison: quatre petits miroirs

et trois grans	x lb. x s.
Six douzaines de saintes Barbe	v lb.
Quatre sains Michelz	xxs.
Cinq douzaines et demy d'agnus Dei de Paris	lxx s.
Six sains Christofles d'or	xxx s.
Six estraintes à cingles d'or (?)	xxxvi s.
Trente deux ymages de Notre Dame sur toille	xx s.
Unes tables de yvoire	x s.
Plusieurs pieches de coquilles de perles	xxxv s.
Unq dieu de queuvre et pièces à bruntir (brunir)	iiii s.
Ung sains Michel d'argent	x s.
Une sainte Barbe de coeuvre et marmousés	x s.

(1472) et de Guillaume le Mal (1473) en relatent aussi beaucoup. Celui de Jeanne Boulette (1490) renferme 27 hanaps, 14 gobelets, 6 salières, 18 louches, un drageoir, deux aiguières, des patrenostres, des objets de toilette, et des armes garnies d'argent.

* * *

Certaines orfèvreries du trésor de la cathédrale, qui ont figuré à l'exposition, appartiennent à une époque moins reculée que les précédentes dont nous avons parlé :

La torche des damoiseaux (n° 1510) ou custode en argent de la sainte chandelle, ornée de 58 écus émaillés, aux armes des membres de la confrérie, et terminée par une tour, avec les armes de France. Elle se compose de cinq tronçons assemblés par des anneaux moulurés, en vermeil. Les deux tronçons supérieurs semblent dater du XIVe siècle. les trois autres ont été ajoutés postérieurement ; ils portent le poinçon de la ville, tour surmontée d'une fleur de lys, tel que l'a réglé l'ordonnance de mars 1445, et sur les deux tronçons d'en bas on voit, en outre, la date de 1528.

Le quignon ou insigne du bedeau de la même confrérie (n° 1511), qui paraît formé de plusieurs pièces d'époques différentes.

La châsse des damoiseaux, en argent, conservée à la cathédrale, ne peut être considérée comme une œuvre d'orfèvrerie tournaisienne, à raison de ce que la plupart des plaques de métal qui la composent, portent des initiales et un poinçon qui paraissent brugeois (1).

(1) Voir *Revue tournaisienne*, 1912.

Le trésor de la cathédrale, bien que très important, et dont nous signalerons encore plusieurs pièces, en parlant des orfèvres des XVIIe et XVIIIe siècles, n'est plus que l'ombre de ce qu'il dut être autrefois, d'après les documents anciens où il est décrit. L'autel lui-même était en argent, orné de pierreries; il fut offert par le chapitre à Louis XIV, en 1691, et on ignore ce qu'il est devenu.

Nos églises paroissiales et conventuelles n'étaient pas moins riches, relativement, que la cathédrale. On peut s'en rendre compte, notamment par les inventaires et les pièces d'archives de l'église Saint-Brice, que nous avons publiées dans le tome XIII des Annales de la Société historique.

Elles ont, d'ailleurs, conservé encore bon nombre de pièces, dont plusieurs ont figuré avec honneur à l'exposition.

De son côté, la commune de Tournai possédait un riche trésor déposé à la Tour-des-Six.

Les magistrats et autres fonctionnaires de la ville étaient tenus de lui faire un don en argenterie, dont l'importance était réglée par le rang qu'ils occupaient. De là provenait, en majeure partie, la grande quantité d'argenteries que possédait le trésor communal; d'autres sources alimentaient encore ce fonds, dans lequel la ville puisait à son tour, quand elle devait faire des dons à certains grands personnages.

Parmi les plus belles pièces entrées ainsi dans le trésor, on comptait les coupes d'honneur des évêques de Tournai, chacun d'eux donnant à la ville celle dont il avait fait usage, à son premier repas, en la dite qualité.

Elles étaient conservées à la Tour-des-Six et y demeurèrent jusqu'au 3 frimaire an III (25 novembre 1794), où le commissaire de la république française les enleva. Il y

avait quinze coupes dorées, hautes, pour la plupart, d'un pied et 6 ou 8 pouces, portant les armes de la ville et celles de différents évêques de Tournai. Les autres pièces du même trésor furent vendues le 17 février 1797, par la municipalité (Bulletins de la Société historique, tome XX, p. 311).

Outre ces coupes, différents actes mentionnent encore les pièces ci-après, comme acquises par le magistrat: un haut gobelet à pied, servant à boire bière servant aux banquets de la ville (1566), des tasses d'argent (1587), un plat à laver, d'argent doré (1594), un autre plat à laver et aiguière d'argent (1594), d'autres aiguières, des gobelets, quatre grandes salières carrées, douze cuillers d'argent, d'autres salières, etc. (Comptes généraux).

Il en était fait usage dans les banquets, nombreux à cette époque, organisés par le magistrat, comme l'indique un passage des Consaux que nous donnons ci-après en note (1).

(1) Lecture ayant été faite d'un mémoire du sieur second procureur fiscal contenant une déclaration des services d'argent qui seront nécessaires pour le repas du jour de la solennité de l'inauguration; on a authorisé le sieur Hersecap, greffier criminel de se transporter chez les orfèvres de cette ville et louer ceux qui manquent au meilleur marché qu'il sera possible...

Mémoire de ce qu'il pourrait manquer dans les services et vaisselles d'argent qui devront servir au repas, et de fins linges.

Une vingtaine de grandes cuillers à la soupe Six douzaines tant couteaux que fourchettes et culières. Vingt salières. Douze moutardiers. Six vinaigriers et six huiliers. Douze sucriers et douze poivriers. Quatre soucoupes d'argent. Deux cafetières et deux haydières. Six réchauds d'argent. Vingt couples de chandeliers et leurs mouchettes. Six douzaines de serviettes damassées fines et leurs nappes. Au surplus on a authorisé MM. les chefs et conseil pour retirer de la tour des six quelqu'unes des plus belles coupes pour s'en servir audit repas.

(Consaux du 24 février 1720, vol. 240, f° 37 v°).

Tout ce qui peut rappeler les coupes d'évêques est d'abord un dessin conservé aux archives communales, reproduit dans l'ouvrage de MM. Cloquet et de la Grange (p. 319) et que nous croyons pouvoir attribuer à Piat Lefebvre l'ancien, et dater 1716; ensuite la coupe d'honneur en vermeil, aux armes de Nicolas del Fosse (Pl. II), qui porte trois poinçons tournaisiens peu lisibles et qui date du XVIIe siècle n° 1664).

Nous reparlerons plus loin de l'un et de l'autre.

Si nos orfèvres ont produit en abondance les pièces d'orfèvrerie destinées au culte, ils n'ont pas fait que cela; on l'a vu par les testaments et les comptes d'exécution testamentaires cités plus haut, qui signalent une quantité énorme de bijoux et de pièces d'orfèvrerie civile; ces dernières ont malheureusement disparu pour la plupart.

Nos orfèvres savaient allier à l'or et aux pierres précieuses, la décoration émaillée, ainsi qu'il résulte de pièces d'archives nombreuses et très précises à cet égard; des nomenclatures d'objets repris aux inventaires rappelés ci-dessus et, enfin, des règlements même sur le métier, qui prévoient parmi les objets admis comme chef-d'œuvre, les pièces ornées d'émaux.

Ces dernières, plus encore que les pièces d'orfèvrerie ordinaire, sont aujourd'hui perdues.

———

§ 3. — Les orfèvres du XVIe siècle

On connait un bon nombre d'orfèvres du XVIe siècle, bien qu'ils soient beaucoup moins nombreux qu'au siècle précédent. MM. Cloquet et de la Grange en signalent quarante-huit, auxquels nous pouvons ajouter encore quelques-autres, et il ne sera pas inutile de donner leurs noms, parce que nous en rencontrerons un bon nombre, — précisément ceux qui paraissent avoir tenu la première place dans leur art —, parmi les orfèvres du XVIIe et du XVIIIe siècle.

On en trouvera la liste plus loin, avec celle de leurs confrères du XVIIe et du XVIIIe siècle.

De ces orfèvres du XVIe siècle, on connait peu d'œuvres, à l'exception de celles dont nous avons parlé plus haut, et ici encore les documents d'archives suppléeront à l'indigence des documents métalliques.

Beaucoup de comptes d'exécution testamentaire mentionnent des argenteries, parfois fort nombreuses et très importantes. On peut citer notamment ceux de Jean de la Hamaide, 1505; Jacques Helin, prêtre, 1510; Jean Gombault, 1527; Jehan Loué dit Poulle, orfèvre, 1545; Jehenne Rose,

1550; Jean Anrys, 1558; Jeanne de Thieulaine, veuve de Sire Alard Bourgeois, 1575; Jehenne Faulconnier, veuve Adam Leclercq, 1583; Agnès Joseph, veuve de M[e] Nicolas Leclerq, 1586; Nicaise de le Motte, 1586; Dem[lle] Anne de Saint-Genois, 1598; et beaucoup d'autres.

Dans le compte d'Agnès Joseph, il est fait mention de nombreuses bagues, de joyaux et de pièces de vaisselle; et parmi ces dernières, « une grande vaisselle (1) d'argent avec l'histoire de Loth gravée au milieu; une autre avec l'histoire de Noë; une vaisselle boulongnée (?) à bord doré et le pied doré, deux autres grandes vaisselles à pied godronné à boire vin... »

Le compte de Jehan Loué, orfèvre, renferme un certain nombre de pièces que nous donnons en note (2), ainsi que celui de Jeanne de Thieulaine (3).

(1) La signification de ce mot est très variable et très étendue. Il peut s'entendre de tout récipient quelconque.

(2) C. Exécution testamentaire de Jehan Loué dit Poulle, orfèvre, 1545.

Bulettes d'argent doré; deux esguillons d'argent doré; des enseignes d'argent doré; émeraudes, rubis, cornalines; aiguels d'argent doré; tablette à escripre; affiques; ung saint Martin; une monstre (coupe) d'argent; croix et croisettes d'argent doré.

Les armoiries de l'empereur . . . . . . xx s. ii d.

Ung saint Christophe . . . . xii lb. ii s. ii d.

Aiguel d'or à diamant . . . . xxiv lb.

Bouquelette et morsant d'argent, bagues et cloquettes d'argent, une escafotte (écaille) de saint Jacques.

Une poire d'argent doré . . . . vi lb.

Ung saint Quentin et un saint Jacques.

Ung chef de saint Jehan.

(3) Nos archives possèdent, ou plutôt possédaient, trois comptes d'exécution testamentaire de Jeanne de Thieulaine, veuve de Sire Alard Bourgeois, le premier rendu le 6 juin 1575, le 2[e] le 19 mai 1577 et le 3[e] en 1579. Le premier était très intéressant au point de vue qui

De tous ces orfèvres du XVIe siècle, on connait peu d'œuvres; il semble d'ailleurs qu'on ait mis, moins souvent qu'aux siècles précédents, leur talent à contribution, car le XVIe siècle fut une période assez malheureuse dans l'histoire de Tournai.

Nous n'en avons pas rencontré non plus à l'exposition.

Le XVIIe siècle, au contraire, allait voir un réveil brillant de l'industrie de nos orfèvres.

---

nous occupe; il a été malheureusement déplacé et sans doute égaré, depuis que nous l'avons consulté — le 4 avril 1893 — car nous ne l'avons plus retrouvé quand nous avons voulu le revoir à l'occasion du présent travail — les deux derniers comptes ne mentionnent pas d'argenteries. Nos archives possèdent un autre acte émanant de la même Jeanne de Thieulaine, daté du 26 décembre 1574. — Nous y relevons la mention des argenteries ci-après:

« Une couppe d'argent pesante unq marcq...

» ii gobelets d'argent pesantz xii onches ..

» Une grande couppe dorée portant les armoiries de feu noble » mémoire Messire Georges d'Egmont sur la couverture de laquelle » est figuré un saint Nicolas et à l'entour d'icelle couppe est escrit: » ter bibe voltæ? etc.

» Une couppe avec branches et feuillages d'argent.

» Une couppe tasse à petit bouillon.

» Six couppes tasses ou gobelets d'argent.

» Une couppe tasse avec une médaille au milieu.

» Ung benitoir d'argent avec l'esperge.

» Six vasselles... »

CHAPITRE II

Histoire et réglementation du métier au XVII[e] et au XVIII[e] siècle

Au début du XVII[e] siècle, le 20 octobre 1608, parut l'édit perpétuel des archiducs Albert et Isabelle, disposant d'une manière générale pour l'exercice de la profession d'orfèvre, dans toutes les villes de leur domination.

Les prescriptions principales de cet édit sont les suivantes (1); et on remarquera qu'elles n'innovent rien dans la réglementation du métier, qui reste soumis aux ordonnances des magistrats communaux, promulguées les siècles précédents, et notamment au XV[e] siècle, car nous n'avons

(1) Nous donnons cette analyse de l'édit, d'après les ordonnances minutes, reprises dans le fonds des papiers d'Etat et de l'audience, 1606 à 1612, n° 1112, des archives du Royaume à Bruxelles. C'est là seulement que nous l'avons rencontré dans le texte français, daté du 8 octobre 1607; partout ailleurs, dans les registres de la chambre des comptes, dans les Placarts de Flandres et dans la série des placarts imprimés, on ne le trouve qu'en flamand.

pas trouvé qu'il en ait été porté de nouvelles, offrant un intérêt véritable, au XVIe siècle.

1. Défense à toutes personnes qui ne sont pas du métier, de vendre objets d'or ou d'argent, ni aucun tissu de métal recouvert d'or ou d'argent, « excepté tant seulement ceux » servant à l'équipage des chevaulx ou à l'ornementation » et décoration des églises. »

2. Défense de vendre tous objets ayant l'apparence d'or ou d'argent...

3. Défense de vendre tous objets en or qui n'auront pas été éprouvés à la touche « jusques à l'intérieur et fond » — aloi des pièces —.

4. Même défense pour les pièces en argent — au titre de « 11 deniers et 8 grains d'argent fin, au remède d'aul- » tres deux grains par dessus les deux accordéz par lad. » ordonnance (juin 1517) pour ouvrages appelés vulgaire- » ment grosseries » — et en regard des ouvrages appelés » minuiseries *(sic)* seront au remède de 8 grains, sans plus » » — « examinations soit par la pointure et levée de la crette, » ou aultrement » — visite par les doyens et jurés des métiers.

5, 6, 7. Relatifs à l'usage des pierres précieuses.

8. Obligation pour les orfèvres de travailler en tel « en- » droit où aisément on puisse avoir accès aux ouvriers; » et davantaige, afin qu'ils soient cogneulz pour orfèvres, » ils seront tenuz de bouter hors aud. lieu à la veue d'un » chacun une gayolle ou traille à peine (d'amende)... » (C'est-à-dire une vitrine extérieure).

9. « Item que chacun maitre sera tenu de frapper son » propre poinçon ou marcque sur chacune pièce d'ouvraige » qu'il fera... et lors l'apporter ou l'envoyer es mains des

» doyens et jurés dudit mestier de la ville... et estant
» trouvée passable sera marcquée avec les poinçons et mar-
» ques ordinaires...

10. « Item que chacun sera tenu porter sond. poinçon
» aux doyens et jurés avant de s'en servir, pour par
» eulx estre frappé en une lame de cuivre que aud. effect
» ils tiennent. »

12. Défense aux orfèvres de prêter leur poinçon à d'autres.

13. Obligation d'avoir fait apprentissage.

14. Emploi du poids de Troyes.

Obligation de délivrer avec chaque pièce vendue, une déclaration relative à son poids et à son titre.

15. Les orfèvres qui achètent ou échangent des pièces d'orfèvrerie doivent les exposer pendant trois jours en leur gayolle ou traille, ou bien en leur boutique à la veue d'un chacun.

18, 19, 20. Visites par les esgards — amendes, confiscations.

21. Police du métier.

22, 23. Serment par les Doyens et Esgards.

24. Constitution des maitres généraux des monnoies pour surveiller le métier.

. . . .

* * *

De menus faits de l'histoire du métier sont rappelés aux Consaux des 10 octobre 1654 (vol. 214, f[os] 101 et 148); 28 juillet même année; 22 juin 1655; 5 octobre 1655 et 8 janvier 1656 (vol. 214, f[os] 221, 238, 249); 2 septembre 1670 (vol. 220, f[os] 140 et 257); 24 novembre 1676 et 28 août 1685 (vol. 222, f[os] 56, 225, 281); 23 septembre 1681 (vol.

224, f°s 200 et 242); 21 juillet 1676 (vol. 222, f°s 198); 12 janvier 1683 (vol. 224, f° 533); 7 mars 1690 et 8 mai 1691 (vol. 226, f°s 268 et 360); 9 février 1700 (vol. 229, f° 136); 28 février (f° 141) et 5 octobre même année (f° 205).

Ils ont trait aux points suivants: contestation entre les orfèvres et les fondeurs de cuivre; parenté entre certains membres du métier, qui semblait favoriser certaines fraudes; admission d'étrangers dans le métier, moyennant l'obligation de faire chef-d'œuvre; division de la corporation en deux bannières; les orfèvres, étainiers et plombiers d'une part, les peintres et les vitriers d'autre part; droit pour les orfèvres de peser la vaisselle vendue aux ventes publiques mobilières; vente des marchandises d'or et d'argent par des personnes, marchands ou autres, étrangères au métier; certains travaux à exécuter à la maison où siégeaient les esgards du métier pour apposer sur les pièces d'orfèvrerie les marques ou poinçons; visites à faire chez tous les gens du métier par les juges-gardes de la monnaie de Lille et les jurés et esgards du métier; etc.

Le 26 février 1684, une question plus importante est mise en discussion, relativement à l'édit du Roi, Louis XIV, ordonnant de faire toutes les pièces d'argenterie au même titre que celles de Paris, et de se défaire dans les six mois, de toutes celles qui auraient été composées à un autre titre. Les orfèvres prient les magistrats communaux de s'opposer à l'exécution de cette ordonnance, invoquant l'opinion des orfèvres de Lille qui ont démontré l'impossibilité de satisfaire à l'édit royal (Consaux, vol. 222, f° 463).

Plus tard, 17 septembre 1709, quand la ville change de domination, ils demandent de pouvoir travailler à dix deniers seize grains, au remède de deux, comme les orfèvres de Bruxelles, Gand, Anvers (Ibid., vol. 233, f° 159). L'affaire est mise en instruction, et le 28 janvier 1710, les Consaux sont saisis d'une requête qui expose à ce sujet les désirs du métier des orfèvres (¹).

(1) Du 28 janvier 1710.

De la requête des Doyens, etc...

Il a pleu à V. S. de permettre sous l'agrément de nos seigneurs les députés des H. P. de travailler de leur mestier comme les orfèvres de Lille travaillent de leur mestier, savoir à 10 deniers 16 grains, au remède de deux grains, ce qu'ils n'ont sceu faire jusqu'à présent; MM. les mayeur et eschevins estans pour ce commis n'ont voulu permettre de marquer le travail en cette conformité, à moins que d'avoir un échantillon, ce qui est tout à fait inutile, pour l'obligation que les supplians ont de travailler à la copelle. (Voir plus loin pour l'explication de ce mot).

Cette obligation emporte la preuve de travailler à 10 deniers 16 grains, au remède de deux grains... à quoi MM. les mayeur et eschevins objectent que le magistrat de Lille ont vu échantillon, ce qui n'est pas véritable, aux fins icy demandées, mais bien qu'à l'établissement de la monnaie audit Lille, les officiers d'icelle ont posé que les orphèvres ne sauraient dire par l'épreuve à la crête, à deux patars près, de la valeur de l'once, comme on le scavoit par la copelle; pour de quoi MM. du magistrat connaitre la vérité, se sont transportés avec le doyen des orfèvres et des députés et la monnoye chez quelques orfèvres et ils ont levé quelques argenteries, et les ayent fait fondre .. alors les orfèvres ont fait la preuve à la crête et ceux de la monnoie ont fait l'épreuve à la copelle.

... Ainsy les doyen et office doivent estre les seuls gardiens de leur poinson comme répondants de l'apposition qu'ils en font aux ouvrages; cause qu'ils se retirent vers vous MM. supliant qu'il vous plaise faire quelque députation pour être présent à l'épreuve qui se fera à la copelle, ainsi recepvans la satisfaction qu'on propose, permettre de marquer les ouvrages... (etc.)

(Consaux. Vol 233, f° 313.)

Les orfèvres, dit-on dans la requête, ont été autorisés à travailler comme ceux de Lille, c'est-à-dire au titre de 10 deniers 16 grains, au remède de deux grains, mais on refuse de poinçonner leurs pièces tant qu'ils n'auront pas fourni un échantillon de leur travail selon le procédé dit *à la crette;* cet échantillon est inutile, disent-ils, parce que travaillant *à la copelle*, il s'ensuit que leurs œuvres ont exactement l'aloi voulu par les règlements.

Ils ajoutent que les expériences qu'ils ont faites le prouvent, et demandent qu'on veuille donc marquer leurs ouvrages afin qu'ils puissent les vendre.

Aucune pièce de nos archives ne définit ces termes: *à la copelle*, *à la crette;* mais on trouve, dans le manuel Roret, *orfèvrerie*, une certaine explication de ces mots.

Les coupelles (et non copelle) sont de petites coupes du poids de 12 à 17 grammes qui, à l'instar des filtres, laissent passer à travers leurs parois les oxydes métalliques, et sont imperméables aux métaux qu'on sépare par ce moyen, de ceux qui sont plus fusibles (p. 398). On faisait alors l'épreuve par la coupellation (p. 266), et l'on appelle fourneau de coupelle celui qui sert à la coupellation, c'est-à-dire à séparer l'or et l'argent, des métaux avec lesquels ils sont alliés (p. 411). Il y a aussi le procédé d'essai de l'argent par voie humide (p. 269). — Ce manuel ne dit pas en quoi il consiste; et quant au procédé à la crette, il n'en prononce pas même le nom.

Nos orfèvres obtinrent sans doute gain de cause, car on ne rencontre plus de documents sur cette contestation, dans les années qui suivirent.

Au début du XVIIIe siècle, les maitres étaient assez nombreux et comme les petits trouvaient difficilement à gagner

leur vie, on songea à imposer les gros, au profit du métier, en leur faisant payer une taxe de deux patars par semaine, pour chaque ouvrier qu'ils employaient dans leurs ateliers — les Consaux furent saisis de cette requête le 13 décembre 1718 (vol. 238, f° 461 et vol. 239, f° 27); l'affaire fut renvoyée à l'avis des chefs du conseil, mais nous n'avons pas trouvé la solution qu'elle reçut.

En 1719, J. B. Ducoulombier, ayant été élu doyen du métier, certains membres dudit métier demandèrent aux Consaux de ne pas ratifier cette élection, parce qu'elle aurait pour résultat de mettre « deux cousins germains servant dans le dit office » (3 octobre 1719, vol. 219, f° 245); il fut fait droit à cette demande, mais une nouvelle élection ayant conféré la qualité de doyen à Piat Lefebvre, il y eut un nouveau recours aux Consaux pour faire annuler cette seconde élection « attendu qu'il a, du
» mépris de vos ordres, d'avoir esté eslu presque par toute
» sa parenté et cousins issus de germains, en affinité avec
» l'esgard dudit office, qui est formellement contraire à
» leur ordonnance et que régulièrement partant, il est inouï
» qu'un jeune maitre devienne chef de quelque bannière
» comme il leur est revenu de la chambre, sans avoir
» passé par l'exercice pratique de quelques années d'office... »
Le règlement du métier visé par la requête est celui du 28 juillet 1654, que nous n'avons pas retrouvé. Les Consaux, après en avoir délibéré, accueillirent la requête et annulèrent l'élection (Consaux, vol. 239, f°s 274 et 291).

Une autre requête, du 6 novembre 1723, aux Consaux, renseigne sur les marques ou poinçons apposés sur les pièces d'orfèvrerie; il y avait, ou plutôt il devait y avoir,

car précisément la requête se plaint de l'inobservation de cette règle, des marques différentes suivant qu'il s'agissait de pièces d'or ou de pièces d'argent. On demande que cette prescription soit observée à l'avenir; on demande aussi qu'il y ait des marques de différentes dimensions, pour qu'on puisse marquer les pièces les plus petites; enfin, on fait observer que pour les pièces en or, il n'y a qu'une seule marque « qui est *un Tournay* » et on demande qu'il soit accordé « une petite marque d'alphabette à chaque changement de magistrat » ... (Consaux, vol. 243, f° 267).

C'est ce qui se faisait pour les pièces d'argent; nos archives sont muettes sur la suite donnée à cette requête.

Le 22 octobre 1725, on paie 14 florins 1 patar 3 liards à Le Febvre, Me orfèvre, « pour avoir cerclé les armes de » la chambre, sur un écusson d'argent pour l'appliquer sur » le juste-au-corps du sergent. » (Ibid.)

Quelques menus détails peuvent encore être glanés dans divers recueils: le 12 septembre 1730, les orfèvres se plaignent de ce que certains soldats, en garnison à la citadelle, se livrent à des ouvrages d'orfèvrerie; le 18 octobre 1731, on propose de porter de 3 à 20 florins, l'enregistrement des apprentis et de porter de 60 à 120 florins leur admission à la maitrise. Les fils de maîtres ne paieront toutefois que 50 florins.

Le gouvernement devait bientôt régler à nouveau et pour toutes les provinces des Pays-Bas, la fabrication et le commerce des matières d'or et d'argent.

Une première ordonnance, du 21 août 1736, prescrit aux orfèvres d'avoir « des éguilles ou modèles auxquels ils soient

» obligés de se conformer » pour l'aloi de leurs pièces.

Le 4 septembre de la même année, les orfèvres communiquent aux Consaux la résolution qu'ils ont prise à cet égard, et le magistrat décide de la joindre à « l'avis ou rescription ordonné par le décret du souverain » (Vol. 254, f° 183).

Le 17 mars 1739, ils adressent aux Consaux une nouvelle requête que nous pouvons résumer comme suit:

On travaille à 10 deniers 16 grains, au remède de 2 grains en conformité du règlement des Etats généraux.

Plusieurs villes vendent l'once des argens travaillés 3 florins 5 patars 3 deniers, tandis que les suppliants ne pouvaient le vendre que 3 florins 3 patars l'once, en conformité des ordres de V. S. ...

L'épreuve s'en fait *à la coupelle* et, dans les autres provinces *à la creste*, et cette dernière épreuve est si peu fidèle qu'on peut se tromper jusqu'à la valeur de six liards à l'once...

Ils demandent de pouvoir travailler sur le pied de 10 deniers 18 grains, au remède de deux, et de pouvoir vendre 3 florins 5 patars l'once; et pour que les pièces actuellement en magasin puissent se vendre au nouveau prix, ils demandent aux Consaux d'« ordonner que les anciennes
» marques de tous les maîtres soient rapportées et chan-
» gées, aussi bien que les trois marques ordinaires de la
» ville... ordonner qu'il sera fait trois nouvelles marques
» plus petites que ceux ordinaires afin de les appliquer
» sur les manches de couteaux, cuillers au thé, boucles,
» et tous autres menus ouvrages dont la qualité fait un
» objet considérable de consomption de matière et qui ne
» sont néantmoins pas marquez à cause que les marques
» n'y peuvent être appliquées par leur grandeur... .

(Consaux, vol. 257, f° 46).

Le 9 juin 1739, les chefs et conseil font leur rapport sur cette requête: on s'est renseigné à Mons et à Bruxelles. On vend dans cette dernière ville à 3 florins 4 pat. 9 deniers. Sur quoi les consaux décident d'abord d'accorder aux suppliants l'objet de leur demande, mais à la seconde lecture de la délibération, on décide, au contraire, de tenir l'affaire en suspens (Vol. 257, f° 63).

Le règlement général annoncé par le gouvernement, devait bientôt paraître et on ne voulait sans doute rien innover en ce moment.

On attendit cependant encore une dizaine d'années cette nouvelle réglementation, qui ne fut édictée qu'en 1749. Ce fut l'ordonnance de Marie-Thérèse concernant le métier des orfèvres et la vente des ouvrages d'or et d'argent datée de Bruxelles le 19 septembre 1747.

Nous nous bornons à la résumer, dans ses dispositions principales.

1. Défense de vendre aucun ouvrage d'or et d'argent, est faite à toute personne n'étant maitres orfèvres, ni leurs veuves, ou du corps de métier...

2. Exception pour les pièces vendues en vente publique de meubles des maisons mortuaires.

3. Exception aussi pour les *minuties* et *jolités* dont la façon excède de beaucoup la matière...

4. Et pour les montres d'or et d'argent pourvu qu'elles soient du titre et marquées du poinçon de contrôle.

5. Et les bijouteries d'or et d'argent, pourvu qu'elles soient du titre et marquées.

7. Autorisation aux Doyens, jurés et régents des corps des métiers d'orfèvres de faire visite...

10. Obligation pour les orfèvres de travailler à l'ancien titre et remède, ainsi qu'il est ordonné par les placarts, 20 octobre 1608 et 14 avril 1612.

11. Pour les ouvrages d'or: 22 carats d'or fin au remède d'un quart de carat (et dans certains cas d'un demi-carat).

14. Pour les ouvrages d'argent: 11 deniers 8 grains d'argent fin, au remède de 4 grains pour les ouvrages appelés vulgairement *grosseries*.

15. Au remède de 8 grains pour les *minuties*.

17. Et se fera l'examen et visite... par les doyens et jurés... ceux d'or à la vue et jugement de la touche, touchés jusqu'au fond, et ceux de l'argent à la pointure et levée de la crète et autrement, comme d'ancienneté il a été d'usage de le faire.

19. Obligation pour tout orfèvre, de se pourvoir d'un nouveau poinçon ou marque... et de soumettre ses pièces ainsi marquées, aux doyens et jurés du métier pour être marquées par eux avec les poinçons et marques ordinaires...

24. Chaque maitre sera tenu de porter son nouveau poinçon aux doyens et jurés, pour être par eux frappé en une lame de cuivre qu'ils gardent...

25. Défense de faire marquer des pièces dans une autre ville que celle où elles auront été faites.

42. Serment à prêter par tous les maitres.

50. Ordre aux doyens et jurés de marquer à l'avenir tous les ouvrages qui se feront, des marques accoutumées, savoir du poinçon de la province, de celui de la ville où lesdits ouvrages auront été faits, du poinçon du maitre qui les aura faits et qu'au lieu du poinçon de l'alphabet par lequel on désignait ci-devant l'année, ils devront marquer d'un nouveau poinçon, portant l'année que lesdits ouvrages auront été faits, en la forme ci-exprimée, pour la

présente année 49, et ainsi pour les années suivantes, jusqu'au commencement du siècle prochain 1800, dont le siècle devra être exprimé en plein et les années suivantes seulement par leur nombre 1, 2, 3, 4...

. . . .

L'ordonnance de l'impératrice fut suivie d'une autre, du marquis Botta Adorno, gouverneur des Pays-Bas (12 juillet 1750), prescrivant à tous orfèvres de livrer tous leurs anciens poinçons, pour être brisés, conformément aux ordonnances:

Edit perpétuel de 1608, art. 11. — Ampliation de l'an 1612, art. 10. — Placard du 19 septembre 1749, art. 1 et 7.

Deux autres actes d'une portée générale furent publiés peu après: Ordonnance de Marie-Thérèse, concernant les orfèvres et le poids de Troyes, servant à peser les matières d'or et d'argent (14 avril 1751). Déclaration de la jointe établie pour les affaires des monnaies, relative à la vente des menus ouvrages d'or et d'argent (4 février 1752).

Tournai comptait à cette époque 27 orfèvres. (Voir *Revue tournaisienne*, année 1911, nº 5).

Bruno Joseph *Stienne*, doyen. J. B. *Ducoulombier*. Guillaume *Hague*. Joseph *Lefebvre*. Jacques *Simon*. Pierre Joseph *Loseleur*. Guislain Joseph *Sally*. Marc *Lefebvre*. Joachim Joseph *Belin*. J. B. G. *Lienart* (non exerçant). Georges *Hague*. J. B. *Ducoulombier*, le jeune. Sébastien Joseph *Harou*. P. G. D. *Barat*. Piat François Joseph *Le Febvre*. Louis Joseph *Delmarre*. Martin *Deborde*. Ignace *Fouquet* (non exerçant). Pierre Jacques Joseph *Braquez* (non exerçant). Nicolas Joseph *Petit*. Pierre Joseph *Jacobsens* (non

exerçant). Jean Joseph *Hague* (non exerçant). Pierre Joseph *Bellay*. Veuve *Flandin*. Veuve *Lefebvre*. Veuve *Deschamps*.

* * *

Quelques pièces, formant un dossier factice des orfèvres, aux archives de Tournai, nous donnent d'intéressants renseignements sur le métier, au milieu du XVIIIe siècle.

C'est d'abord une requête du 22 mars 1754, présentée à messeigneurs les chefs et conseillers assesseurs de la jointe établie pour la direction des monnaies de Sa Majesté, délibérée en assemblée générale des maîtres orfèvres de la ville et cité de Tournai, tenue à la maison de la marque, lieu ordinaire des assemblées. On y voit que le nombre des membres s'étant accru d'une façon considérable, le métier s'était préoccupé de mettre des bornes à cet accroissement, en suspendant pour un certain temps, l'admission de nouveaux maîtres, exception faite pour les fils de maîtres, qui continueraient à être reçus suivant les conditions ordinaires. Mais l'assemblée était divisée sur l'application de cette décision, les uns voulaient qu'on ne reçût aucun membre pendant le délai de dix ans, les autres ne précisaient pas la durée de ce délai, et voulaient que tous les apprentis actuellement en état d'être admis dans le métier, y fussent encore reçus immédiatement. C'est à cette dernière mesure que s'arrêta l'assemblée, à la pluralité des voix, et elle choisit en même temps quatre de ses membres, auxquels elle donna tout pouvoir pour poursuivre la réalisation de la décision. C'étaient J. B. Ducoulombier, ancien du corps, Marc Lefebvre, Ghislain Joseph Sally et Louis Delmarre.

Cette requête fut suivie d'une autre, présentée à la même

autorité, le 22 mai 1754, par « la plus saine partie des maîtres-orfèvres de cette ville », dont les noms ne figurent malheureusement pas dans le dit acte.

Les exposants déplorent d'abord la décadence du métier qu'ils attribuent au nombre trop grand des maitres exerçant, qui se trouvaient en nombre double de ce qu'ils étaient au temps passé, et pour y porter remède ils proposent: de ne plus recevoir de nouveaux apprentis pendant un terme de 10 ans; de fixer à 6 ans la durée de l'apprentissage; de ne permettre de prendre de nouvel apprenti que six ans après le départ du précédent; de donner aux apprentis qui veulent devenir maitres une pièce ou chef-d'œuvre plus difficile à faire, que par le passé.

En ce qui concerne ce dernier point, ils proposent « un » caffetière, théière, réchaud dans le goût moderne, ou » d'autres pièces soit en ciselure, bijouterie ou grosserie » d'or, moyennant qu'elles égalent en difficulté les trois » pièces ci dénommez; accordant cependant aux apprentis » de jeter en moule les pièces que l'on a coutume de jetter, » moyennant qu'ils fassent son modèle. Quant aux joua- » liers, metteurs en œuvre, ils devroient sur ce plan, faire » pour chef-d'œuvre une égrette, un nœud entourée à » corps (?) refendus avec des ornements, le fond émaillé » ou godronné, l'un et l'autre en diamans.

» (Ils ajoutent) qu'il seroit bon que l'aspirant présentasse » trois dessins dans une assemblée générale du corps.

» ... ces propositions ne furent pas acceptées par l'office » ... pourquoi il vous plaira Messeigneurs défendre du » moins provisoirement aux dits Doyen et office d'enre- » gistrer aucun apprentif... »

Ces deux requêtes furent communiquées, pour avis au magistrat de Tournai, le 14 juin 1754.

Devant celui-ci, les deux groupes du métier développèrent de nouveaux mémoires.

L'office des orfèvres, c'est-à-dire la majorité du corps, prit le premier la parole, disant que les plaintes des novateurs, ainsi appelait-il les gens de l'autre groupe, n'avaient d'autres raisons d'être que leur intérêt particulier, et que les inconvénients dont ils se plaignaient n'existaient que dans leur imagination. Ils voudraient, eux, leurs enfants et les maitres qu'ils emploient, comme ouvriers, accaparer toutes les affaires du métier, au détriment des autres maîtres (19 juillet 1754).

Le second groupe, qui se qualifie modestement « la plus saine partie des maîtres-orfèvres », discute, à son tour, les observations des Doyen et office; il attribue la décadence du métier à l'emploi des objets en similor (1) et en acier, des porcelaines, cristaux, faïences et autres produits nouveaux.

Il est en outre question, dans le débat, des orfèvreries exécutées par Le Febvre, pour l'abbaye Saint-Martin. Nous en reparlerons à l'article consacré à cet orfèvre. La réplique est signée: J. B. Du Coulombier, ancien; Jacques Le Febvre, grand et second ancien; Sally, Marc Le Febvre, Piat Le Febvre, Louis Delemarre, Ignace Fouquet, Auguste Anris, Nicolas Petit, Sally (II), P. J. Jacoksen, Laurent, Belin, P. J. Capart, Derombies. (Sans date.)

Nous ignorons la suite qui fut donnée à ce différend qui, comme beaucoup d'autres du même genre, demeura peut-être sans suite!

(1) Un Lillois, François Derenti, inventeur du *Similor*, est autorisé à introduire cette industrie à Tournai. 17 juillet 1753.

(Fonds Desmazières).

Une ordonnance du 19 août 1765 détermine les pièces d'orfèvrerie qu'on appelle *grosseries* et celles qu'on considère comme *menutés*. Les premières sont tout ouvrage d'argent de tel poids qu'il puisse être, non sujet aux soudures, ou qui peut et doit être fait sans l'emploi d'icelles; les seconds sont les seuls ouvrages sujets aux soudures qui n'excèdent pas la demi-once.

Une autre ordonnance, de l'Impératrice, du 3 septembre 1772, sur le fait de l'orfèvrerie, doit seulement être citée.

Enfin, un document de 1789 nous donne l'indication des diverses charges, remplies par des membres du métier, à cette époque (1).

***

En 1794, un nouveau régime succède à celui des corporations, en même temps qu'une domination politique nouvelle, celle de la République française, succède à la domination autrichienne.

Le début de cette période fut désastreux pour un art qui ne peut prospérer que dans la sécurité qu'engendrent la paix et la stabilité du gouvernement. Non seulement on ne créa plus de pièces nouvelles, mais on en anéantit

(1) Le 2 septembre 1789.

Dans l'assemblée des orfèvres et de la bannière tenu aux Sept Etoiles fut eslu pour Doyen M. Adrien Sally, p. juré M. Gaspar Bonnelle p. esgard M. Delneste, pour les plombiers M. Simon Joseph Brunfaut, juré et M. P. J. Bisez esgard, pour les étainiers M. Boissac, juré et M. Seraphin Manbourg esgard; les peintres, M. Remon Brebar juré, les vitriez M. Valier juré, M. Sauvage esgard.

(Arch. de T. pièce non inventoriée, du 2 septembre 1789).

un grand nombre, pour les transformer en monnaie. Depuis 1789 jusqu'en 1794, les églises et les couvents, comme les particuliers, furent sans cesse sollicités de verser leurs argenteries, en dons patriotiques, tantôt pour la défense des Etats belgiques, contre les troupes autrichiennes; tantôt pour celle de l'Empire, contre les armées de la république française; c'est ainsi que nous voyons, en 1794, le chapitre de la cathédrale de Tournai, disposer, en don gracieux, de toutes les argenteries de la cathédrale en faveur du souverain *(Revue tournaisienne*, 1911, p. 198).

L'église Saint-Brice fit de même, et sans doute les autres paroisses de Tournai l'imitèrent.

Puis ce fut, au nom de la République, la main mise sur ce qui restait de nos argenteries, nous l'avons vu plus haut, à propos du trésor communal.

C'est miracle que, dans de semblables conditions, il nous en soit resté encore autant!

Avec la suppression des corporations, disparurent les poinçons anciens, les marques de la ville et celle des doyens ou esgards du métier.

Seuls les poinçons des fabricants-orfèvres persistèrent, mais furent probablement changés de forme.

D'autres y furent ajoutés; ce n'étaient plus des poinçons de ville, indiquant par conséquent l'origine des pièces, mais des marques de garantie ou de contrôle, imposées par le gouvernement, qui tantôt furent générales, tantôt designèrent un département, un district ou un bureau.

Le seul document tournaisien que nous possédions de cette époque, est la plaque de cuivre, conservée en double exemplaire, au musée de Tournai, qui porte la date de l'an

VII et contient les noms et les poinçons de 17 orfèvres, dont trois sont de Péruwelz ou de Leuze.

Certaines dispositions législatives sur la matière, sont reprises dans le *Manuel Roret, l'orfèvrerie;* nous donnons ci-après le relevé de celles qui nous ont paru avoir quelqu'intérêt pour notre pays.

29 septembre 1789. Adresse par laquelle on sollicite le versement de l'argenterie des églises aux hôtels des monnaies.

23 octobre 1790. Loi portant que l'argenterie des églises supprimées sera envoyée aux hôtels des monnaies.

3 mars 1790. Id.

31 mars 1791. Loi qui ordonne que les anciens règlements sur le commerce de l'orfèvrerie continueront à être exécutés...

7 août 1792. Décret portant que toutes les cloches et l'argenterie des maisons religieuses seront converties en monnaies.

1er et 31 août 1792. Id.

30 septembre 1792. Loi relative aux droits de la marque des matières d'or et d'argent.

6 octobre 1792. Décret qui ordonne que les anciens sceaux, le sceptre et la couronne de France seront brisés et convertis en monnaies.

6 août 1793. Idem, pour les objets en dépôt au garde meuble.

5 avril 1793. Décret portant que l'argenterie et le numéraire provenant des Pays de Liége et de la Belgique, seront convertis en monnaies. — Toutes ces pièces doivent être brisées en présence des commissaires.

26 frimaire an V. Loi portant que les poinçons de la

garantie des matières d'or et d'argent, seront fabriquées par le graveur des monnaies...

13 vendémiaire an VII. Arrêté qui indique les lieux dans lesquels seront apposés les poinçons pour la garantie des matières et ouvrages d'or et d'argent.

7 juillet 1809. Décret relatif au renouvellement du poinçon des ouvrages d'orfèvrerie.

A ces dispositions il faut joindre les suivantes, reprises dans le recueil de nos lois, sous la domination française et sous le gouvernement des Pays-Bas.

Loi du 19 brumaire an VI (9 novembre 1797) qui stipule: Art. 8. Il y a pour marquer les ouvrages tant en or qu'en argent, trois espèces principales de poinçons, savoir: celui du fabricant — celui du titre — et celui du bureau de garantie.

Il y a d'ailleurs deux petits poinçons, l'un pour les menus ouvrages d'or, l'autre pour les menus ouvrages d'argent, trop petits pour recevoir l'empreinte des trois espèces de poinçons précédentes.

Il y a de plus un poinçon particulier pour les vieux ouvrages, dits de hasard.

Un autre pour les ouvrages venant de l'étranger.

Une troisième sorte, pour les ouvrages doublés ou plaqués d'or et d'argent.

Une quatrième sorte dite: poinçon de recense...

Art. 9. Le poinçon du fabricant porte la lettre initiale de son nom avec un symbole...

Art. 10. Les poinçons du titre ont pour empreinte *un coq* avec l'un des chiffres arabes 1, 2, 3, indicatif du premier, second et troisième titre... Ces poinçons sont uniformes dans toute la république. Chaque sorte de ces poin-

çons a d'ailleurs une forme particulière qui la différencie aisément à l'œil. (Voir plus loin).

Art. 11. Le poinçon de chaque bureau de garantie a un signe caractéristique particulier qui est déterminé par l'administration des monnaies. Ce signe est changé toutes les fois qu'il est nécessaire, pour prévenir les effets d'un vol ou d'une infidélité.

Art. 12. Le petit poinçon destiné à marquer les ouvrages d'or, a pour empreinte une *tête de coq*. Celui pour les menus ouvrages d'argent porte un *faisceau*.

Art. 13. Le poinçon de *vieux* destiné uniquement à marquer les ouvrages dits *de hasard*, représente une *hache*. Celui dont on marquait les ouvrages venant de l'étranger porte les lettres E T.

— Le décret du 7 juillet 1809, rappelé plus haut (manuel Roret) a-t-il apporté quelque modification à ces poinçons? Nos recueils de lois sont muets sur ce point.

On trouve, d'autre part, dans l'ouvrage de RIS-PAQUOT : *Dictionnaire des poinçons des orfèvres* (1890), l'indication de certaines marques qui ont figuré sur des pièces de notre fabrication, pendant la période française.

N° 1135. Tête de vieillard avec barbe, tournée à sa droite ; créée en exécution du décret du 11 prairial an XI, pour les gros ouvrages d'argent fabriqués dans les départements.

N° 1137. *Tête de soldat casquée*, tournée à sa gauche, pour les menus ouvrages, dans les départements.

N° 1138. *Tête de Mercure*, de trois quarts, à sa droite — poinçon de recense, pour les départements (Décret du 11 prairial an XI).

N°s 1157 et 1159. *Tête d'homme barbu, de face*, dans un cadre ovale, poinçon de garantie, pour les ouvrages d'or

et d'argent, dans les départements; il porte en plus le numéro du département.

L'usage de ce poinçon prescrit par la loi du 18 brumaire an VI, cesse à partir du 1 septembre 1809.

Nº 1161. *Tête de femme, au bonnet phrygien*, tournée à sa droite, et nº 1162, plus petit, poinçon de recense (Ordonnance du 19 brumaire an VI, cessé le 1 septembre 1809).

Nº 1189. *Œil* tourné à sa gauche, dans un triangle; poinçon de recense pour les départements (11 prairial an XI-16 août 1819).

Nº 1197. *Main de justice* accompagné des chiffres 3-6, poinçon de garantie pour l'or, dans les départements (11 prairial an XI-16 août 1819).

Parmi les 20 marques diverses, au coq, nous ne donnons que celles qui concernent les départements. Ce sont des marques de garantie.

Nº 1275. *Coq* tourné à sa gauche, avec le chiffre 1 — (rond). Poinçon marquant le premier titre de l'or, pour les départements. Loi du 19 brumaire an VI.

Nº 1277. *Coq* tourné à sa droite, et chiffre 2 (ovale). 2e titre de l'or.

Nº 1279. *Coq*, tourné à sa gauche et chiffre 3 (ovale en largeur). 3e titre de l'or.

Nº 1281. *Coq debout*, tourné vers sa gauche, la tête retournée à sa droite et chiffre 1 sous la queue; dans un octogone, en hauteur; 1er titre de l'argent, pour les départements.

Nº 1283. *Coq*, tourné à sa droite, il semble courir, chiffre 2 devant lui, le tout dans un octogone en largeur. C'est le poinçon qu'on rencontre le plus fréquemment sur nos pièces d'orfèvrerie. 2e titre de l'argent.

N° 1285. *Coq* allongé, tourné à sa gauche, avec chiffre 1, dans un hexagone en largeur. 1er titre de l'or pour les départements. 31 mai 1803.

N° 1287. *Coq debout*, tourné à sa gauche, la tête retournée à sa droite, et chiffre 2, dans un hexagone en hauteur. 2e titre de l'or.

N° 1289. *Coq* marchant vers sa droite, la tête retournée vers sa gauche, et chiffre 3, dans une figure irrégulière trilobée. 3e titre de l'or.

N° 1291. *Coq debout*, tourné vers sa gauche, et chiffre 1, dans un ovale encadré. 1er titre de l'argent pour les départements. Décret 31 mai 1803.

N° 1293. *Coq debout*, tourné à sa droite, avec chiffre 2, dans un hexagone encadré. 2e titre de l'argent.

N° 1306 et s. Poinçons de petite garantie à la tête de coq. Décret 3 mai 1803.

N° 1312. Tête d'aigle, tournée à sa droite. Poinçon de recense des départements. 11 prairial an XI.

N° 1414. Faisceau de licteur. Poinçon de petite garantie d'argent. (Départements). Loi 19 brumaire an VI — 1r septembre 1809.

N° 1418. Même poinçon, plus large. 11 prairial an XI — 16 août 1819.

N° 1416. Hache, le fer à sa gauche, poinçon de hasard pour les départements. Loi 19 brumaire an VI.

L'indication de ces nombreux poinçons permettra de déterminer, parmi les pièces d'orfèvrerie de style empire, celles qui *pourraient* être originaires de Tournai, mais seule la marque de l'orfèvre (quand elle s'y trouve) donnera quelque certitude à cet égard.

Il est encore d'autres poinçons, rencontrés sur des pièces,

qui doivent être tournaisiennes, mais dont la signification n'a pas encore été retrouvée; nous en parlerons plus loin.

***

Un arrêté du Prince Souverain des Pays Bas, du 14 septembre 1814, relatif à la garantie des matières d'or et d'argent, prescrit à l'article 5 la confection de nouveaux poinçons « portés sur l'état annexé à la présente », mais il ne les décrit pas, et l'Etat en question n'est pas annexé dans les recueils de lois, au décret qui l'ordonne.

Nous avons toutefois trouvé, encarté dans un volume de la Bibliothèque de l'Hôtel des Monnaies (1), un tableau manuscrit des poinçons annexés au dit arrêté de 1814.

Les trois premiers indiquent *le titre* de l'or:

Poinçon ovale, avec le chiffre 1 dans une couronne — poinçon octogone, avec le chiffre 2 entre deux palmes croisées — poinçon en forme d'écu gothique avec le chiffre 3.

Poinçon de grosse garantie pour l'or: rond, avec un casque empanaché.

Poinçons marquant les ouvrages étrangers, l'un ovale avec la lettre E, l'autre petit, ovale échancré avec la lettre E fleurie.

Deux poinçons indiquant le titre de l'argent — le premier, octogone et couché avec le chiffre 1 entre deux couronnes; le second, carré, avec le chiffre 2 entre deux palmes croisées.

Poinçon de petite garantie, pour l'argent: une branche de laurier dans un écu découpé.

Poinçon de grosse garantie pour l'argent, rond, avec une main fermée tenant un bâtonnet.

(1) *Traité de la garantie des matières d'or et d'argent*, par B. L. Raibaud, Paris, 1825.

Poinçon de garantie pour l'or, corne d'abondance.

Un décret du même prince, du 20 septembre 1814 organise onze bureaux de garantie.

Des arrêtés du 3 et 7 août 1815 prescrivent l'emploi d'un *poinçon de recense,* et établissent des bureaux de garantie dans les nouvelles provinces des Pays-Bas.

Arrêtés des 6 février et 4 juin 1817, relatifs à l'obligation de poinçonner les pièces d'or et d'argent.

Arrêté du 20 décembre 1821 — vérification du poids. — On y voit qu'il y avait un bureau de garantie à Tournai (1).

Idem, 12 mai 1826. (Sans importance).

Enfin, l'arrêté royal du 27 août 1831, présent un nouveau poinçon de recense.

Quels furent les divers poinçons prescrits par les lois et arrêtés qui précèdent; quels furent ceux qui pourraient désigner des pièces d'argenterie d'orgine tournaisienne?

Nous en avons indiqué un certain nombre, quelques-uns seraient encore à reconnaître; l'absence de documents et de plaques sur lesquelles ils ont été frappés, n'a pas permis de les identifier jusqu'ici.

* * *

L'histoire des orfèvres tournaisiens, à cette époque, est

(1) Le contrôleur du bureau de garantie des ouvrages d'or et d'argent informe qu'à partir du 26 décembre 1814 son bureau sera ouvert... pour procéder à l'essai et à la marque des ouvrages d'or et d'argent et à la perception des droits, conformément à l'arrêté du Prince souverain des Pays-Bas du 14 septembre 1814. *(La Feuille de Tournai* du 23 décembre 1814.)

courte, car il en est fort peu parlé dans les actes de l'époque. La veuve de Marc Lefebvre, et Jacques Lefebvre-Caters semblent éclipser tous leurs rivaux. Après eux viennent Courtois, Demay, Doignon, signalés par Le Cocq en 1817; plus tard, Jacques Liagre et son fils Charles. Leur œuvre est abondante et remarquable, ainsi qu'on le verra plus loin, et cela est d'autant plus digne d'admiration, qu'à cette époque l'orfèvrerie végétait dans bien des villes qui, autrefois, l'avaient pratiquée avec honneur.

CHAPITRE III

L'œuvre des orfèvres du XVIIe et du XVIIIe siècle

Pour classer l'œuvre de nos orfèvres, nous la partagerons en cinq groupes:

I. Pièces dont le poinçon d'orfèvre est toujours accompagné d'une lettre, comme marque décanale, toutes par conséquent antérieures à 1749. II. Pièces où le poinçon d'orfèvre est accompagné parfois d'une lettre, parfois d'une date. III. L'œuvre des Le Febvre. IV. Pièces portant toutes une date, postérieure à 1749. V. Pièces portant les poinçons du nouveau régime.

Chaque pièce d'orfèvrerie devant régulièrement, sous l'ancien régime, porter quatre poinçons: celui de l'orfèvre, ceux de la ville (une tour et un T) et celui des esgards, qui la date, son identification devrait être très facile, et très facile aussi serait-il, de reconstituer l'œuvre de chaque maitre.

Mais la chose n'est pas aussi simple que cela, parce que nous ne possédons pas de tableaux des poinçons d'orfèvres avec les noms des maîtres et parce que, d'autre part, nous ne possédons pas *la clef* des poinçons des esgards (ou dates décanales) et qu'il est, par conséquent, impossible de dire, avec certitude, à quelles dates correspondent les lettres de l'alphabet employées par les esgards.

Les abbés Crooy ont tenté de le faire pour certaines villes. Nous ne savons s'ils y sont parvenus (1). M. Hocquet *(Revue tournaisienne)* s'y est appliqué pour notre ville, mais son classement reste hypothétique et tant qu'on n'aura pas trouvé un document disant que les esgards ont marqué de telle lettre, en telle année, et de telle autre lettre, en telle autre année, on ne pourra établir avec certitude, aucune table de concordance.

Celle que propose la *Revue tournaisienne*, peut être résumée comme suit:

A.	1612?	1636-1637	1672-1674	1706-1709
B.	1613?	1637-1638	1674-1675	1709-1711
C.	1614?	1638 1639	1675-1676	1711-1714
D.	1615?	1639-1640	1676-1678	1714-1715
E.	1616?	1640-1641	1678-1679	1715-1721
F.	1617?	1641-1643	1679-1681	1721-1724
G.	1618?	1643-1644	1681-1682	1724-1728

(1) Ils constatent cependant pour Ypres, par exemple, que malgré les plaques — et que sera-ce là où il n'y en a pas — ils n'y sont point parvenus « le plus complet désordre (règnant) dans l'emploi des » lettres de décanat; on ampute les alphabets pour en reprendre » d'autres ... »

H.	1619?	1644-1646	1682-1684	1728-1731
I.	1620?	1646-1650	1684-1686	1731-1736
K.	1621?	1650-1651	1686-1687	1736-1739
L.	1622?	1651-1652	1687-1688	1739-1743
M.	1623?	1652-1655	1688-1689	1743-1744
N.	1624?	1655-1656	1689-1690	1744-1746
O.	1625?	1656-1657	1690-1692	1746-1749
P.	1626?	1657-1658	1692-1693	1749-1750
Q.	1627-1628	1658-1659	1693-1694	
R.	1628-1629	1659-1662	1694-1696	
S.	1629-1630	1662	1696-1697	
T.	1630-1631	1662-1664	1697-1698	
U.	1631-1632	1664-1667	1698-1699	
W.	1632-1633	1667-1669	1699-1700	
X.	1633-1634	1699-1670	1700-1702	
Y.	1634-1635	1670-1671	1702-1703	
Z.	1635-1636	1671-1672	1703-1706	

Une inscription datée, sur une pièce d'orfèvrerie, ne prouve pas qu'elle a été fabriquée en cette année-là ; elle indique peut-être la date de la donation (et encore?) non celle de la fabrication des objets; considérons-les, un moment, comme exécutés aux dates indiquées (et il faut en tenir compte dans une certaine mesure), ces dates démontreront encore l'incertitude du système proposé.

C'est ainsi que, par exemple, le ciboire de Néchin, et la croix de Lessines portent la même lettre décanale D, qui d'après la table de M. Hocquet, correspond à 1639-1640 (1), tandis que, d'après les inscriptions, ils ont été donnés,

(1) Ou peut-être 1615, si on remonte à reculons l'échelle des dates, depuis 1627, ou même encore 1591.

l'un en 1625, l'autre en 1612 (1); c'est ainsi encore que le bras-reliquaire de Lessines, donné en cette même année 1612, porte la lettre S qui correspondrait à 1629-1630 ou 1605; nous ne trouvons donc, entre ces différentes dates et lettres, aucune concordance certaine.

Le tableau ci-après, dressé d'après une vingtaine de pièces datées par des inscriptions, contribuera peut-être à élucider la question des dates décanales:

N°	OBJETS.	LETTRE DÉCANALE.	DATE INDIQUÉE.	
1529	Calice (Braine-le-Comte) .	L	1605	par une inscription
1530	Bras reliquaire (Roucourt).	P	1605	» »
1554	Chrismatoire (Égl. St-Brice).	L		1606-1609 d'après les comptes de l'église Saint-Brice.
1520	Bras reliquaire (Lessines).	S	1612	par une inscription.
1515	Croix »	D	1612	» »
1531	Calice (Lamain)	S?	1615	» »
1532	Calice (Bailleul)	X	1621	» »
1513	Reliquaire (Égl. St-Jean) .	C	1624	» »
1514	Ciboire (Nechin)	D	1625	» »
1512	Burettes (la Madeleine). .	A	1626	» »
1552	Chrismatoire (St-Nicolas) .	E	1627	» »

(1) Cette même lettre D peut donc désigner des objets fabriqués la même année, ou d'autres qui l'ont été à 21 ou 25 années de distance; dans le cas présent elle répondrait approximativement aux dates de donation, à supposer que le ciboire, donné en 1625, ait été exécuté en 1615, et la croix donnée en 1612, l'ait été en 1605.

N°	OBJETS.	LETTRE DÉCANALE.	DATE INDIQUÉE.		
1551	Chrismatoire (St-Jacques) .	M	1630	par une	inscription.
1535	Calice (St-Boniface) . . .	I	(1631)?	»	»
1521	Bras reliq. (St-Jacques). .		1637	»	»
1539	Statue St Nicolas (N.-D.) .	K	1658	»	»
1537	Burettes (des Bateliers). .	F et L	1652	»	»
1524	Deux bras reliq. (St-Brice).	V et W	1653	»	»
1542	Ciboire (St-Quentin) . . .	R	1659	»	»
1553	Bras reliq. (St-Jacques). .	F	1666	»	»
1643	Encensoir (Mont St-Aubert).	R	1669	»	»
1544	Ciboire (Gaurain)	V	1673	»	»
1670bis	Chandeliers.	E	1684	»	»
1624	Reliquaire (St-Brice). . .	F	1684	»	»

Mais si on ne peut dater avec précision chacune des pièces de nos orfèvres, antérieures à 1749, il paraît possible, au moyen des nombreux éléments réunis, des points de comparaison actuellement connus, et de certains documents d'archives, de restituer un bon nombre de ces pièces à telle ou telle famille d'orfèvres ou même à tel maître en particulier.

C'est ce que nous ferons plus loin.

***

Nous pouvons, d'autre part, déterminer le type général des œuvres de nos orfèvres, ainsi que certains traits par-

ticuliers qui leur sont propres et caractérisent notre école tournaisienne d'orfèvrerie.

On est frappé, au premier aspect, de certains caractères propres à nos orfèvreries: c'est une grande distinction dans la ligne, une ornementation sobre et élégante (décor partie en relief, partie gravé), une grande pureté de goût, une exécution parfaite dans les moindres détails, dénotant une remarquable sûreté de main.

Ils sont déjà relevés, mais d'une manière plus succincte, dans la *Feuille de Tournai*, en 1816, lorsque, parlant des produits d'une de nos grandes fabriques d'orfèvreries, elle dit: *on y a trouvé cette élégance de formes et cette pureté de goût qui caractérisent tout ce qui sort de cette fabrique.*

Cette pureté de goût cette suprême élégance de la ligne, sont le résultat d'une longue formation artistique, dont est imprégnée la population tournaisienne, par son contact journalier avec la magnifique cathédrale et les nombreux monuments qui, dès le XII[e] siècle, furent construits dans l'antique cité, par la pratique constante, enfin, de tous les métiers d'art.

Tournai est une ville d'art; elle est plus encore une ville d'architectes, et ses enfants possèdent les qualités premières des *maîtres de l'œuvre*, qui sont l'ordonnance générale et la coordination de tous les détails, en vue du but à atteindre et de l'effet à produire (1).

(1) Classant les villes de Belgique au point de vue de la chronologie artistique, c'est-à-dire de l'époque où chacune d'elles a atteint au sommet de sa puissance d'art, on a souvent dit qu'Anvers était la ville du XVI[e] siècle, Bruxelles celle du XV[e], Bruges celle du XIV[e] et Gand celle du XIII[e].

Nous pouvons ajouter que Tournai, qui les a toutes précédées dans l'ordre du temps, par son importance au point de vue politique aussi

Si Tournai, au début du XVIIe siècle, pratique en orfèvrerie, le style de la renaissance, en usage d'ailleurs dans toutes les villes voisines, il est frappant de constater combien son système de décoration diffère de celui d'Anvers, par exemple; et si, comme partout ailleurs aussi, elle pratique le style Louis XVI à la fin du XVIIIe siècle, il est non moins frappant de voir comment elle l'interprète autrement que Mons, par exemple, où l'orfèvrerie était brillante à la même époque, mais d'un tout autre caractère.

A part ces traits principaux et distinctifs, nous trouvons dans les œuvres de nos artistes les caractères généraux de tous les produits de leur époque.

Les abbés Crooy les ont relevés dans leur ouvrage sur l'orfèvrerie religieuse, nous pouvons donc ne pas insister sur ce point, et nous nous bornerons à conclure avec eux, que l'époque de la renaissance eut des procédés propres à l'orfèvrerie, donnant d'admirables effets décoratifs; que l'orfèvrerie de cette époque, en Belgique, est capable d'affronter la comparaison avec celles des siècles précédents; nous ajouterons, en ce qui concerne spécialement l'orfèvrerie civile, qu'elle est digne de rivaliser avec celle des pays voisins, et en particulier avec les plus belles pièces de l'orfèvrerie française, si réputée, du XVIIIe siècle.

* * *

bien qu'au point de vue artistique, est la ville du XIIe siècle. Alors déjà, en effet, elle achevait sa cathédrale, cet admirable monument de l'art roman, et elle avait édifié les 6 ou 7 églises de la même époque qui l'entourent; et au XIIIe siècle, elle renouvelait en partie sa cathédrale, elle construisait huit ou dix monuments gothiques et elle imposait ses maîtres d'œuvres et son style à toute la région de l'Escaut, où régna sans partage, l'école d'art de Tournai, jusqu'au XIVe siècle.

Bien que nous possédions encore beaucoup de pièces d'orfèvrerie des XVIIe et XVIIIe siècles, il ne sera pas inutile de constater leur importance et leur nombre, dans le mobilier tournaisien, par des documents d'archives, et comme pour les époques précédentes, nos comptes d'exécution testamentaire sont ici la source la plus abondante et la plus intéressante.

On y mentionne des voires à moulin d'argent et d'autres voires à pied d'argent (1600), des boutons, une vasselle (c'est-à-dire un récipient) d'argent avec l'histoire de Vénus gravée et relevée au milieu; une autre vasselle avec l'histoire de Saturne; d'autres gravées aux armes de leur propriétaire; des salières d'argent ornées tant par bas que par haut et au milieu de chacune d'icelle; des culières aux mêmes armes; (1601) des plats et aiguières aux armes, des coupes d'argent doré, des salières, une berlière (?), des fourchettes et des cuillers; (1611) un pot d'argent doré couvert, une vaisselle dorée, un verre à moulin d'argent, un autre à dragon d'argent, une coupe dorée d'allemagne, des grandes et des petites tasses d'argent, une vaisselle d'argent armoriée, une autre au chiffre du défunt, cinq salières, six gobelets, six louches d'argent nouvelle façon et quatre autres ornées au bout... (1614) des anneaux de tout genre, l'un avec Adam et Eve, l'autre avec une tête de mort tournant; une dent d'argent avec un quadran (pièce de monnaie anglaise?), une autre dent d'argent avec une dent de leu (loup), des chapelets, etc. (1615) fer d'argent et chaînette à pendre couteaux et menutés; une grande vaisselle avec l'image de saint Antoine en argent doré, une autre avec l'effigie de la charité, deux platines d'argent en forme de monstre (sorte d'écuelle), des salières à escafotte, des cuillers... une louche à manche de cornaline à l'image de sainte Barbe, des lunettes et un cure-dent d'argent (1616);

un monstre à toucher vin (tasse pour goûter le vin), une verghe d'or (bague) à six anneaux d'or; un signé (sceau) d'or, une vaisselle d'argent à l'effigie de saint Eloi, un becre (sorte de gobelet), une clochette et une gondole ou barquette (coupe), une grande hochette d'argent (crochet) avec la ceinture, pendant de clefs, les chaînettes à pendre bourse, boutons, ciseaux, couteaux et une paire de couteaux à manche d'argent, le tout servant à ladite ceinture (1617); boutons d'or, bracelets et anneaux d'or, une croix d'or; (1619) plat d'argent à laver mains, pot d'argent à brochon, à bord doré; vaisselle portant l'inscription *fideli tuta mercès,* anneau d'or portant les armes du défunt, cure-dent d'or pendant à un cordon de soie; (1620) neuf becres d'argent, seize pièces de vaisselle avec les effigies de la charité, sainte Catherine, saint Jean-Baptiste, saint Michel, saint Jean, la foi, une rose, une grappe de raisin, les armes de l'abbé d'Eename, celles de l'abbé de Saint-Martin; un empereur sur un chariot triomphant, deux hommes sauvages, trois monstres de vin (écuelles), un chat huant (hibou), un verre avec un chaudron (?) six cuillers avec un pied de cheval, un hochet d'argent avec quatre clochettes, cornet et chainette, une barquette d'argent avec couverture. (1620) quatre vaisselles d'argent, deux salières de voire à pied d'argent, deux flutes à pied d'argent lesdites vaisselles gravées avec un chapeau de triomphe (1620). Un dieu Bacchus en argent (1628) quatre couverts d'argent, un chausse-pied d'argent, (1629) une vaisselle d'argent nommée corps de tasse, pesant 8 onces? (1630) une louche, un porte-fraise (ou collerette), pendant de clefs (1625) grand bassin et aiguière d'argent timbrée des armes de Barbaise et d'Oultremont, une chaine d'or, deux agnus Dei, un nom de Jésus, des anneaux, bagues d'or émaillées,

bague en forme de plumage, custode de lunettes d'argent (1631). Une vaisselle avec le nom de Jésus, d'autres avec l'effigie de la Vierge Marie, avec une tête d'homme armé, l'effigie de saint Jean l'évangéliste, celle de saint Donat et deux salières de même façon (1634). Deux vaisseaux, deux becres, deux salières, deux gondoles, six louches d'argent et deux coupes d'or (1636). Une barquette d'argent, achetée à Adrien Pels (1656), crucifix d'argent et bois d'ébène, un demoiselle d'argent doré (1637); une coupe d'argent dedans une custode et quatre becres d'argent dedans ladite coupe (1638), deux tulupes (tulipes) d'argent, un fer d'or et d'argent, un reliquaire d'or; un cure dents d'or, (1639), une coupe de tasse dorée et une autre entre-dorée, une autre à point de diamant aussi entre-dorée, 12 cuillers 2 fourchettes, deux vaisselles, un chat huant ciselé d'argent, un bénitier, une gondole et une escafotte de saint Jacques, une mouscade (noix muscade) avec pied et couvercle d'argent (1640). Coupe d'or aux armes du défunt (1642), argenteries aux armes des Rasoir (1644), trois salières et un vollauvent (peut-être le récipient dans lequel on mettait le mets de ce nom) d'argent (1646), un reliquaire et un autre avec chainette, patenostres, vingt-cinq cuillers et douze fourchettes (1648), plat et aiguière d'argent; 34 cuillers, 24 fourchettes, deux becres tenant ensemble avec le bord doré, plusieurs becres et cuillers d'argent tenant ensemble, deux salières rondes et deux carrées, d'Allemagne; nombreuses vaisselles, coupes, deux barquettes, un pied d'aigle garni d'argent, une marotte (poupée ou statuette), un monstre au vin, un serou (?) d'argent d'Allemagne, un chat huant d'argent doré, un poivrier d'argent; nombreux bijoux; une fleur de lys avec des clabecqs (clochettes), une fleur de lys et un chiffre d'or garni de

clabecq; une poirette, une pomme de senteur d'argent doré (1652). Une brosse avec le couvercle d'argent, deux brosses à relever moustaches avec le dessus d'argent (1655), une tabatière d'argent (1662), un olivier, un vinaigrier, un poivrier et un sucrier d'argent, une boîte à épices et sa cuiller d'argent, un porte esmouchettes et une esmouchette d'argent, une salière avec un bœuf d'argent, 12 cuillers et 13 fourchettes; deux porte-plats d'argent (1678). Sept chandeliers d'argent compris deux servant à sallière avec leurs branches; deux réchauds, deux horloges au soleil d'argent, trois poignées d'épée, une poudrière; (1679) flambeaux carrés et ciselés, petits chandeliers à huit coins, sucrier d'argent, deux gondoles à boire, 17 cuilliers et 17 fourchettes. (1695) une tabatière dorée, une fourchette et un cuiller avec tête de mort (1697) plat et aiguière, gobelet et papinoire (panadière) d'argent, deux poivriers et vinaigriers, une seringue d'argent (1698), une monstre avec sa chaîne d'argent; argenteries diverses estimées mille livres; une toilette de mailles d'argent; (1700) un Christ d'argent, bénitier et chandeliers, boite à mouches d'agathe garnie d'or, nombreux bijoux et argenteries diverses, petite coupe d'or garnie d'émaux (1710). Porte-bougie d'argent, plat d'argent doré représentant Salomon; (1713) un écritoire composé de quatre pièces d'argent, argenteries aux armes des Hardy et du Chambge (1715). Petit escodil (coupe en forme de barquette?) boîte à mouches et à l'eau de la reine d'Hongrie, ciseaux avec chaîne et crochet d'argent; Christ sur croix d'écaille, bénitier et son Christ d'argent sur velours et cadre doré, une petite et une grande brosse et un éteignoir d'argent (1716), boussole d'argent avec sa custode, une montre-horloge de poche à caisse d'argent (1717), boucles de ceinture et de manchon, trois cuisines de campagne d'ar-

gent (1720), deux coupes d'argent doré composées d'une écaille de mer, un cuillier de mère de perle avec un manche d'argent (1726), tableau d'argent avec cadre de noyer, argenterie aux armes (1728), cafetière d'argent (1734), saucières (1745), cheval d'argent doré (1748), une perdrix avec un pied d'argent doré garni de pierreries (1766), une cantine aux liqueurs en métal avec quatre tapettes (peut-être les bouchons des carafes?) (1775), etc., etc.

Le compte d'exécution testamentaire de Charles de Bernard, comte de Bailleul, rendu en 1705, mentionne une quantité considérable d'argenteries:

« Trois bassins avec leurs aiguières dont l'une est de la toilette — deux grands plats l'un à souppe et l'autre pour le rot, avec huit assiettes volantes; trois douzaines d'assiettes, quatre soucouppes deux d'argent et deux de vermeil doré, quatre sallières, douze couteaux à manche d'argent, dix-sept cuillières et dix-sept fourchettes et une grande cuillière à la souppe, trois réchauds, une escuelle d'argent avec sa couverte, deux saladiers, un vinaigrier d'argent et huilier avec les pieds et couvercles d'argent, une grande sallière major (?) de vermeil doré avec toute la garniture, un moutardier et sa cuillère, un poivrier et un sucrier, six paires de chandeliers avec les mouchettes et porte mouchettes.

» Une canne de roseau avec une pomme d'argent, une paire de chenets avec des boules d'argent, un porte-feu et les pincettes garnies d'argent... » etc.

* * *

Les orfèvres tournaisiens sont fort nombreux au XVIIe siècle; leurs œuvres sont abondantes, variées et d'un art

parfait, ayant des caractères propres, comme nous l'avons dit plus haut.

Nous allons maintenant décrire les principales pièces qui ont figuré à notre Exposition, en les groupant d'après leurs marques, et en nous efforçant de désigner, pour les principales, au moins, de ces marques, les noms des orfèvres auxquels elles peuvent être attribuées.

---

§ 1. — Les orfèvres du XVIIe siècle et du début du XVIIIe siècle

Un certain nombre d'orfèvres de la première moitié du XVIIe siècle, bien que connus pour avoir travaillé, n'ont pas laissé de pièces portant leur marque, ou du moins de pièces dont les marques aient pu leur être attribuées.

Parmi ceux-ci nous citerons :

I. Marc *Alio*, cité en 1627, Baudouin *Carré* (1656), Jacques *de Surhon*, décédé en 1610, qui fut surtout maître de la monnaie de Tournai ; Pierre *Dumont*, qui travailla pour Saint-Brice en 1603 ; Simon *Gans* (1629) ; Pierre *Jeumont* (1619) ; Charles *de Morlyes*, cité en 1616 et 1622 ; Guillaume *Mainbos* (1614) et Pierre *van Steenmeule*, graveur (1636).

II. Charles *De Raisse*, né en 1657, décédé en 1707 ; Adrien *Scheders*, cité en 1676 et qui venait d'Anvers ; Antoine *Sébille*, graveur (1665) ; Gilles *Carette*, doyen en 1686, encore cité en 1698 ; Philippe *Jacquelin* (1683), originaire de Lille ; Pierre et Jacques *Hazard*, qui tous deux travaillent pour l'église Saint-Brice en 1693 et 1695 ; Jacques *Bourla*, doyen en 1698 ; Gery *Hennebert*, orfèvre et changeur (1666).

Il existe, par contre, des pièces portant des marques d'or-

fèvres qui n'ont pu être identifiées; nous désignerons ces œuvres par des périphrases: l'orfèvre qui poinçonnait une sorte de crabe — celui qui poinçonnait un cygne —, des intiales — un oiseau — un coq ou une poule — un globe terrestre surmonté de la croix — une pleine lune — une sorte de bloc généralement mal imprimé et, pour ce motif, inexplicable... Enfin, une belle marque: aigle aux ailes éployées et couronné.

Quelques pièces de ce genre figuraient à l'exposition. C'est d'abord le quignon des Damoiseaux (n° 1511), prêté par la cathédrale de Tournai, où figure le poinçon qu'il serait difficile de définir; la boîte aux saintes huiles de l'église Saint-Jean de Tournai (n° 1536), pièce très intéressante, de forme triangulaire, ornée sur chaque face d'un sujet finement gravé, datée 1541, et munie d'un seul poinçon canard ou cygne; une autre boîte pour le même usage, en forme d'édicule (n° 1565), portant le poinçon onomastique Æ (et non Æ comme il a été dit dans le catalogue). Des burettes et leur plateau, en argent, ayant appartenu à la corporation des bateliers (n° 1537) et portant quatre poinçons: lettre décanale F (L sur les burettes), Tour, oiseau et T couronné (Pl. III); un instrument de paix, en ivoire, du XVIe siècle, avec monture en argent, de la même époque à peu près, malgré la date de propriétaire, 1767, qui y est inscrite (n° 1574) avec trois poinçons: Tour, S et . Un beau calice de l'église Saint-Brice (n° 1538), portant pour poinçon un écu avec tête d'homme couverte d'un chaperon et la lettre décanale W (1). (Pl. IV).

(1) Il existe un calice tout semblable (sans poinçons?) à l'église d'Ormeignies.

Croix reliquaire en argent doré, garnie de filigranes et de pierres précieuses, à pied de calice, de style gothique, (nº 1507), portant trois poinçons, dont l'un est un globe terrestre surmonté d'une croix (à l'église Saint-Jacques).

Deux pièces portant une marque très nette, pleine lune: calice de l'église d'Antoing, de style de la première renaissance, avec la lettre décanale P (nº 1640); encensoir, donné à l'église de Mont-Saint-Aubert, en 1669, lettre décanale R (nº 1643) (Pl. III).

Trois pièces ont pour marque d'orfèvre une sorte de bloc mal formé et impossible à déterminer: reliquaire monstrance de N.-D. de Bon Secours, à Saint-Brice, donné en 1684, avec lettre décanale F (nº 1624); calice en vermeil, la fausse coupe ornée de têtes d'anges avec les attributs eucharistiques, et sur le pied, quatre anges avec les emblèmes de la passion. Lettre décanale D. Tour couronnée, T dans un cercle perlé, et poinçon bloc? (nº 1613, église Saint-Jean); croix reliquaire de l'église de la Madeleine, date décanale (17)52 (nº 1533bis).

La dernière marque, dont nous voulons parler ici, est une aigle, aux ailes éployées et couronnée, qu'on rencontre sur une pièce donnée en 1567, sur d'autres, antérieures à 1749, et sur d'autres encore, de la fin du XVIIIe siècle; elle doit donc appartenir à une famille d'orfèvres qui s'est perpétuée à travers ces trois siècles.

Boite aux saintes huiles, de l'église de Roucourt (nº 1556), datée 1567. Ostensoir-soleil, base ovale quadrilobée, décor repoussé, style XVIIIe siècle (nº 1557, église de Rongy). Ostensoir-soleil de l'église d'Antoing (nº 1558).

Flambeaux de style Louis XV, forme torse, date décanale (17)77: (nº 1678), (Pl. XXXIV); porte-liqueurs, cafetière, huilier, flambeaux, petit légumier, couverts, datés de 1777 à 1783 (nºs 1675 à 1680 et 1776).

* * *

Les orfèvres dont nous allons parler maintenant, sont certainement parmi les principaux qui ont pratiqué leur art à Tournai, et nous les verrons se succéder parfois pendant plusieurs siècles, de père en fils, dans le métier; de plus, nous croyons avoir réussi à identifier certaines de leurs œuvres, au moyen de documents ou des poinçons qu'elles portent.

DE LA DERRIÈRE OU DE LA DRIÈRE. Deux orfèvres de ce nom vécurent à Tournai au XVIIe siècle. *Antoine I de la Derrière,* orfèvre, changeur et maitre particulier de la Monnaie, né en 1584, fut doyen du métier en 1639, et mourut le 20 avril 1667. Il habitait rue Notre-Dame et avait pour enseigne « A la Teste Noire ».

Antoine II de la Derrière, son fils, né le 18 juin 1632, fut doyen en 1674 et de 1682 à 1684. Il est cité en 1677-1678, 1683 et 1685, pour deux fournitures d'orfèvrerie faites à la ville.

Les *de la Derrière* portaient des armoiries; d'azur à trois croissants d'or, posés 2 et 1 (Cte du Chastel, *Notices généalogiques tournaisiennes,* t. I, p. 625), qu'on retrouve comme poinçon, sur plusieurs pièces ayant figuré à l'exposition et que, pour ce motif, nous croyons pouvoir leur attribuer.



C'est d'abord (nº 1665) la truelle en argent, qui a servi au roi Louis XIV, pour poser la première pierre de l'église

de l'abbaye Saint-Martin en 1671 — la statue de Saint-Roch, sur socle en cuivre doré, garni en argent (n° 1548), (Pl. V), et la statue de Sainte-Barbe, sur socle en bois noir garni en argent et cuivre doré (n° 1549), deux pièces d'une réelle valeur artistique, appartenant l'une et l'autre à l'église Notre-Dame à Tournai. — Un crucifix en argent sur croix à pied en écaille (n° 1560), appartenant à M. Alfred van de Kerkhove d'Hallebast; cette pièce, et la suivante, portent un poinçon un peu différent du premier, en ce sens que l'écu dudit poinçon ne renferme pas la couronne, mais qu'elle se trouve reportée *au-dessus* de celui-ci. Cette marque serait-elle celle de de la Derrière, père, tandis que la première serait celle du fils? — les poinçons des esgards, aux dates décanales S, I et M, qui figurent sur trois de ces pièces, ne peuvent, avons-nous dit, fournir aucune solution à cette question.

Une dernière pièce, marquée du même poinçon, est la boite aux saintes huiles (n° 1551), de l'église Saint-Jacques (Pl. XV). Elle porte les noms ainsi que les armes de Jacques Fally et de Louise de Harchies, et la date 1630, qui est sans doute celle de la donation. Dans ce cas, la pièce devrait être attribuée à de la Derrière, père. La forme archaïque de cette boite la ferait croire, à première vue, plus ancienne, mais on doit remarquer que 6 ou 7 objets de ce genre, figurant à l'exposition, œuvres d'orfèvres différents, mais de la même époque, ont toutes le même aspect. Il s'agit sans doute d'une forme traditionnelle, conservée par nos orfèvres, bien longtemps après l'époque gothique.

VOLCART. On connait six orfèvres de ce nom (1). Le plus

(1) On rencontre déjà, au XVe siècle, Ghuy Volcart, batteur d'or, qui testa le 10 juin 1425.

ancien, *Roger Volcart*, est cité en 1568, 1569, 1576, pour divers travaux de peu d'importance. Il fut doyen du métier et mourut avant 1612. Il eut un fils prêtre, chapelain des hautes formes, à la cathédrale.

Jacques Volcart, fils de Roger, est qualifié orfèvre de la cathédrale; il travailla aussi pour la ville, à qui il fournit quatre grandes salières en argent, un calice en argent doré, destiné à l'église Notre-Dame de Tongres, qui lui est payé 241 livres (compte des infectés, 1617) — un autre calice pour l'église Notre-Dame de la Tombe, payé 217 livres flandre en 1618 — un autre encore, pour la chapelle de la Halle des Consaux, payé 182 livres en 1621. Il répare de nombreuses argenteries de la ville, et applique sur certaines d'entr'elles les armoiries émaillées de la commune. Volcart est cité en 1586, 1594, 1597, 1601, 1602, 1609, 1612, 1617, 1618 et 1621. Il fut doyen du métier et mourut avant 1657.

Nous croyons pouvoir lui attribuer un calice en argent doré, conservé à l'église de Tongres Notre-Dame, à tige octogone, pied à huit lobes, nœud orné de têtes d'anges; sur les lobes du pied, légères gravures représentant le Christ, saint Augustin, sainte Barbe, et un sorte de grenade, il porte trois poinçons: tour, lettre H et marque ovale dans laquelle nous croyons voir un V gothique.

Ce calice, d'aspect encore tout gothique, porte une date de donation, 1607, mais on sait le peu d'importance de ce genre d'inscriptions en ce qui concerne l'époque de fabrication des pièces où elles figurent.

Jean Volcart, le jeune, doyen du métier, cité en 1624, 1626, 1630 et 1670. Il fournit à la ville des chandeliers en argent, destinés à l'église de Seclin, et un calice pour l'église de Rameignies, en 1630 (il ne s'y trouve plus).

Hugues Volcart, dont il est parlé en 1607.

Pierre Volcart, cité en 1642, 1644, 1647, 1651 et 1652, pour des travaux de réparation, exécutés pour diverses églises de Tournai.

Hermès Volcart, enfin, le plus célèbre des orfèvres de ce nom, doyen en 1655 et 1656, puis de 1679 à 1681; décédé avant le 19 mai 1688.

En août 1677, il est appelé, en qualité d'expert, pour vérifier l'aloi de certaines pièces, en cause du procureur fiscal de la ville contre André Pels, orfèvre.

Nous croyons pouvoir lui attribuer une série de très belles pièces de l'Exposition, marquées du monogramme accompagné de l'une des lettres décanales K, R, S, V, Y.

Ce sont: la statuette de Saint-Nicolas (nᵉ 1559), de l'église Notre-Dame à Tournai, renseignée comme donnée en 1658 (Pl. VI); un encensoir et une navette à encens (nᵒˢ 1540 et 1541), chez les Dames Ursulines de Tournai; le beau ciboire (nº 1542), de l'église Saint-Quentin et celui de l'église de Gaurain (nº 1544), donnés, l'un, en 1659, et l'autre, en 1673 (Pl. VII); le ciboire de l'église de Celles (nº 1545) et encore un beau pied de ciboire, à médaillons représentant des anges, portant les instruments de la passion, donné en 1685, avec cette mention, applicable probablement à une fille de l'orfèvre: *Mater nostra Volcart dedit 1685.* (Eglise de Lamain).

OLIVIER.

Guillaume Olivier, fils de Jacques, habitait sur le Grand Marché, à l'enseigne de « l'Estrille d'or ». Il est cité en 1582, 1588 et 1611.

Antoine Olivier, fils de Guillaume, orfèvre et changeur, demeurait rue Notre-Dame, « à la Chaîne d'or ». Doyen du

métier en 1633, 1634 et de 1651 à 1655, il est cité de nombreuses fois entre 1630 et 1659. Il fournit aux Consaux un plat et une aiguière d'argent doré, destinés à être offerts au comte d'Isenghien, et qui coûtèrent 1204 livres; des lampes d'argent pour diverses églises, etc. Il mourut en 1666 (?).

Jacques Olivier, frère du précédent, vivait en 1623.

Jacques Olivier, fils d'Antoine, est indiqué comme doyen en 1677 et peut-être 1678. Il avait repris, en 1666, le commerce de son père.

M. Hocquet croit qu'on peut attribuer à ces orfèvres les pièces poinçonnées d'un arbre, qui serait dès lors un *olivier*? nous n'avons pas rencontré cette marque sur des pièces de l'exposition.

STEEN ou STIENNE. Les orfèvres de ce nom forment tout une lignée d'artistes, vivant au XVIe, au XVIIe et au XVIIIe siècle.

Pierre Steen, le premier du nom, venait de La Haye en Hollande. Il est cité dans les documents de 1549 et 1551 et mourut en 1553.

Hughes Steen ou *Stienne*, cité en 1546, 1553, 1559, 1560, 1562, 1563, 1577, 1579, vend à la ville deux coupes, destinées, l'un, à Monseigneur de Tourcoing, l'autre, à Madame de Rongy. Il répare les argenteries de la ville.

Pierre II Stienne, fils de Pierre, sous-doyen du métier, renseigné en 1582, 1584, 1589, 1594, 1598, 1600. Il vend à la ville un plat et une aiguière d'argent, à laver; il applique des armoiries sur les masses des sergents et les boîtes des messagers de la ville.

Pierre III Stienne, doyen en 1628 et 1637, cité en 1604, 1619, 1628. Mort avant le 5 juillet 1645.

Michel Stienne, doyen en 1662-1664, cité en 1653, 1659, 1668.

Sa fille, Jeanne Stienne, épousa un orfèvre lillois, Jacques Vranx (1666, Consaux, vol. 218, p. 90).

Isaac Stienne, mentionné en 1656. Il semble qu'on doive lui attribuer une paire de chandeliers de style Louis XIV, marqués I.S et portant cette inscription: *donné à Anne Marie Stien par sa marraine, Anne Suzanne Le Gar, le 17 d'aoust 1684* (nº 1670bis).

Marc Isaac Stienne, fils d'Isaac? habitait Grand'Place; doyen de 1690 à 1694 et en 1702; fournit des argenteries à la ville, pour le prix de 170 florins 19 patars. Sa fille, Anne Marie, peut-être celle qui est citée ci-dessus, épouse Piat François Le Febvre, orfèvre.

La cafetière (nº 1740), de style Louis XIV, marquée IM S est peut-être de cet orfèvre.

Bruno Stienne, doyen de 1699 à 1701 et de 1715 à 1721, habitait Grand'Place en 1709; il mourut en 1721.

Nous lui attribuons le calice d'Esplechin (nº 1561), (Pl. VIII), le ciboire de Roucourt (nº 1562), un légumier en argent (1671) et deux chandeliers en argent, à base carrée (nº 1672). Toutes ces pièces portent le poinçon BS et l'une des deux lettres décanales R ou D.

L'église Saint-Brice possède un ostensoir soleil, de la forme la plus simple et sans aucun ornement, portant le même poinçon d'orfèvre, la tour (large), le T couronnée et la date décanale H couronnée; toutes ces marques parfaitement conservées *(L'église Saint-Brice, à Tournai,* p. 482).

Pierre IV Stienne, vivait en 1719.

Bruno II Stienne, doyen de 1731 à 1736 et en 1749, habitait rue de Cologne.

Peut-être est-il l'auteur de l'une ou l'autre des pièces attribuées à Bruno Stienne, l'ancien.

André Joseph Stienne est mentionné dans un acte non

daté de nos archives; il se dit âgé de 21 ans et demande de pouvoir s'établir en cette ville. Il s'était expatrié pour apprendre un métier nouveau, dit-il, celui de « dorer et argenter sur d'autres métaux ».

Surmont, de Surmont ou de Sulmont.

Antoine de Surmont, doyen en 1629, 1630, 1635, 1636 et 1640, est cité en 1603 (à Saint-Brice) et en 1620. Il teste en 1640.

Guillaume de Surmont, fils d'Antoine, dôyen en 1631, 1632 et 1641 à 1650; il travaille pour la ville et figure dans plusieurs actes entre 1633 et 1651.

On croit pouvoir attribuer à ces orfèvres, ou à d'autres peut-être, du même nom, qui vivaient à la même époque, un lot important de pièces ayant figuré à l'exposition et qui portent pour poinçon un, ou plusieurs cœurs.

La première de ces marques ♡ représente un cœur couronné, surmonté d'une croix. On la rencontre sur les seize pièces qui suivent: burettes et plateau, donnés en 1626, à l'église de la Madeleine à Tournai (n° 1512), (Pl. IX); très belle œuvre d'orfèvrerie, décor sobre, gravé et relevé d'un peu d'émail; le reliquaire de saint Jean-Baptiste, donné en 1624, à l'église Saint-Jean (n° 1513); le ciboire de l'église de Néchin (n° 1514), donné en 1625; la croix processionnelle, très richement décorée, des religieuses de l'hôpital de Lessines (n° 1515), donnée en 1612; un calice de l'église Saint-Jacques à Tournai (n° 1516); l'ostensoir, ou plutôt le reliquaire monstrance, en vermeil, de l'église Saint-Piat à Tournai (n° 1517), pièce d'autant plus intéressante qu'elle est seule de son espèce (Pl. X). Le centre de l'ostensoir, autrefois un cylindre vertical, a été remplacé par

un soleil, qui a fait perdre à cette belle œuvre d'orfèvrerie tout son caractère. (Nous donnons une reproduction de la monstrance, sans le soleil.) Le cylindre est encadré par un portique de style renaissance, abritant les statuettes de Sainte-Elisabeth et de Sainte-Catherine. Au-dessus de l'entablement, deux statuettes d'anges, tenant les attributs de la passion et, au centre, un dôme surmonté de la statue de la Sainte-Vierge (qui paraît d'une autre époque que la monstrance), sous un petit baldaquin à colonnes, que domine une croix, pour amortissement.

Portent encore la même marque: deux très jolis reliquaires, du style le plus élégant de la renaissance, l'un de forme carrée, l'autre de forme cylindrique (nos 1518 et 1519), appartenant à l'église Saint-Brice; le bras-reliquaire de sainte Elisabeth (n° 1520), aux religieuses de l'hôpital de Lessines; deux grands bras-reliquaires de sainte Appoline et de sainte Ursule, sur socles en bois noir, garnis d'argent (nos 1521 et 1522), (l'un d'eux daté 1637), appartenant à l'église Saint-Jacques à Tournai; le calice en vermeil, pied à six lobes, tige hexagonale, à six médaillons, fond d'émail bleu, avec têtes d'anges en relief; sur le pied, un écusson aux armes de Tournai, à fond d'émail rouge — une adjonction déplaisante, faite en vue de surélever la coupe du calice, a malheureusement altéré l'harmonie de ses formes — (n° 1523), il appartient aux Sœurs de la Charité à Tournai. Nous décrirons plus loin le calice de l'église de Braine-le-Comte, qui, sauf l'écu de Tournai, est en tous points semblable à celui-ci.

Deux bras-reliquaires, donnés à l'église Saint-Brice en 1653 (nos 1524 et 1525), (Pl. XI); un calice en vermeil, très délicat de travail, et de pur style renaissance (n° 1526), conservé au musée de Tournai, et qui provient de l'ancienne église du

noviciat des jésuites de cette ville; une cuiller en argent et vermeil, terminée par une statuette de Saint-Antoine (qu'on attribue à l'année 1571, ce qui nous paraît une erreur), aux religieuses de l'hôpital de Lessines (n° 1666).

Ces pièces portent respectivement, dans l'ordre où nous les avons énumérées, les lettres décanales: A, C, D, D, E, E, P, P, S, ?, ?, V, V, W, X, A.; elles sont du meilleur goût au point de vue du style et de l'exécution la plus parfaite.

La seconde marque ressemble en tous points à la précédente, si ce n'est qu'une étoile remplace la croix qui domine la couronne.

Sept pièces, portant cette marque, figuraient à l'exposition : porte-paix en vermeil, garni de perles et de pierres précieuses, avec émail peint, représentant la flagellation; au dos, les armes des d'Aubermont (n° 1527), église Saint-Piat à Tournai (Pl. IX); calice de l'église d'Estaimpuis (n° 1528), lettre décanale E; calice en vermeil de l'église de Braine-le-Comte (n° 1529), portant au nœud de la tige, des médaillons à fond d'émail bleu, avec tête d'ange en relief (Pl. XII); armes du donateur, date 1605, et lettre décanale L (1); bras-reliquaire de l'église de Roucourt (n° 1530), avec longue inscription datée 1605, et lettre décanale P; calice en vermeil de l'église de Lamain, ayant appartenu à la chambre des doyens des métiers de Tournai, 1615 (n° 1531), lettre décanale S ?; calice de l'église de Bailleul (n° 1532), daté 1621, lettre décanale X; le reliquaire mons-

(1) Un calice à peu près semblable, de l'église d'Ormeignies, porte comme poinçon d'orfèvre : le cœur couronné surmonté d'une croix; la tour surmontée d'une fleur de lys, le T couronné et lettre décanale X. (Voir le n° 1523.

trance de saint Mathurin, à tube cylindrique vertical, entre deux colonnettes, de l'église de la Madeleine (n° 1533), avec lettre décanale Y.

Enfin, deux pièces sont marquées d'un écu avec trois cœurs. Ce sont: l'ostensoir de Guignies, à rayons, d'après la formule nouvelle; les rayons sont flamboyants et de dimensions modérées; ils sont encadrés de grappes de raisins et d'épis de forme assez lourde, sur lesquels se détachent quatre petites têtes d'anges, dans le haut, deux anges tiennent un phylactère, avec inscription, sous la couronne avec grande croix qui domine l'ostensoir; pied à quatre lobes; lettre décanale D (n° 1534), (Pl. XIII).

Le calice de l'église Saint-Boniface à Ixelles (n° 1535), très belle pièce, entièrement décorée de scènes de la passion en bas-relief, l'un des chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie tournaisienne (Pl. XIV), et le seul de cette école qui soit reproduit dans l'ouvrage des abbés Crooy sur l'orfèvrerie religieuse en Belgique. Indiqué par eux comme exécuté vers 1631 (?), lettre décanale I. Un calice semblable est conservé à l'église Saint-Martin à Courtrai.

L'église Saint-Jacques a exposé (n° 1608) un calice en cuivre fondu, ciselé et doré, qui semble être un surmoulage de celui de Saint-Boniface.

Les poinçons alphabétiques de doyens qui se trouvent sur les 25 pièces décrites ci-dessus, et que nous attribuons aux de Surmont, ne concordent pas exactement avec les dates inscrites sur un grand nombre de ces pièces; ils ne concordent pas bien non plus entr'eux, ni avec le tableau des dates proposé par M. Hocquet et que nous avons donné plus haut (page 215).

Desroeulx. Bien que nos archives ne mentionnent qu'un seul orfèvre de ce nom, nous croyons qu'il y en eut plusieurs, deux au moins.

Jacques Desroeulx, doyen du métier, est cité en 1609, (pour une fourniture faite à l'église Saint-Brice, et qui a figuré à l'exposition), en 1613, 1624 à 1631, 1643...

Quatre pièces de cet orfèvre sont reprises au catalogue sous les numéros 1552 à 1555: boîte aux saintes huiles en forme d'édicule, datée 1606, fournie à l'église Saint-Brice (nº 1554), par J. Desroeux, et figurant au compte de cette église pour l'année 1609-1610; elle porte un poinçon qui est parlant, et la lettre décanale L, ce qui permet de supposer que cette lettre correspond à une année entre 1606 et 1609 (Pl. XV).

Autre boîte aux saintes huiles, plus simple, même poinçon et lettre décanale E, elle est datée 1627 (église Saint-Nicolas). Bras-reliquaire de sainte Appoline, à l'église Saint-Jacques, donné en 1666, portant même poinçon, et lettre décanale F.

Calice en vermeil de l'église Saint-Piat, même poinçon lettre décanale W (nº 1555).

Pels.

Baudouin Pels, fils de Rasse, cité pour diverses fournitures d'orfèvreries, entre 1601 et 1629, notamment une châsse pour le couvent des cordeliers, de la vaisselle de table à la ville; fut doyen du métier.

Baudouin Pels, fils du précédent, doyen comme lui, de 1664 à 1667 et en 1675, mourut en cette dernière année.

Guillaume Pels, doyen en 1650.

Louis Pels, décédé avant le 29 mars 1651.

André Pels, cité en 1636, pour une barquette d'argent doré (vendue à Pierre Casier) et en 1661. Il se vante, en 1674, d'avoir introduit à Tournai « l'art de lapidaire » et d'avoir formé des ouvriers capables de l'exercer (Consaux, vol. 221, f° 256).

Les pièces sorties des ateliers des orfèvres de ce nom, ont dû être nombreuses. Nous ne pouvons cependant en signaler avec certitude; — peut-être faut-il leur attribuer les numéros 1742 et 1743, plateau de carafe et écuelle à bouillon, portant comme poinçon des lettres entrelacées, où on croit lire P. L. A.? et le poinçon de doyen F.

A défaut d'œuvres des dits orfèvres, il ne sera pas sans intérêt de signaler ici, d'après une pièce de nos archives, les objets d'orfèvrerie, les outils du métier et certains détails y relatifs, puisés à la source la plus sûre: le compte d'exécution testamentaire et compte de tutelle des enfants de *Louis Pels*, orfèvre, rendu en 1653.

« Inventaire. A l'ouvroir: un bancq à tirrer avecq les estenelles, un estably et laies, plusieurs poinchons, ung estenelle à ii verrain, plusieurs limmes et diverses sortes d'ostieux, un reste de fil de cuivre; ung livre à pattrons et plusieurs hayllons de cuivre et ung autre petit livre à pattrons; ung dee de leston estant présentement à Saint-Marcq, plusieurs boutterolles de tailles et plusieurs couppoyrs et aultres poinchons à soiage, une bigorgne, ung tas (?) à planner, ung petit boulloir, une estenelle à forger et deux aultres estenelles servantes à la fornaise; ung fer à fondre et ung vieu pot de fer et plusieurs marteaux et haillons.

» Au comptoir: plusieurs livres à pattrons et plusieurs

(.....), ung englume de fer et plusieurs pattrons de plomb... plusieurs estampes de cuivre à faire des sallières.

» A l'argenterie : ung (...) fin d'argent pesant dix onces, unq aultre bassin d'argent pesant soixante seize onces, noeuf sallières d'argent pesants cinquante six onces, quinze goblets d'argent pesant soixante onces, treize escoeuilles d'argent pesant cinquante six onces, six grandes vasselles et quatorze petittes vasselles d'argent pesant cent et huict onces.

» Deux gardes d'espée d'argent, deux porte de frases d'argent, une couppe d'argent d'Allemaigne, deux chaines d'argent et deux escafottes d'argent pesant ensemble soixante deux onces, deux petits pots d'argent, aulcuns benoistiers d'argent, tant grands que petits, et aulcuns havets servants auxdits benoistiers, pesant ensemble quarante onces.

» Quarante deux cuillers et fourchettes d'argent pesants ensamble quarante huict onces, trois assiettes d'argent dorrées et une coupe d'argent dorrée pesant ensamble trente noeuf onces.

» Quattre hardellées d'anneaux de saint Joseph et alliances pesant ensamble deux onces. Quattre ceintures et ung aultre, seize chainettes et ung aultre chainette le tout d'argent... plusieurs hoschettes d'argent, plusieurs Agnus d'argent, plusieurs havets d'argent, plusieurs clochettes d'argent, aulcuns fer d'argent et aultres menutés d'argent et aultre argent brullé, pesant ensamble ung cent et quattre onces.

» Plusieurs bouttons d'argent... plusieurs anneaux d'argent dorrée... ung anneau à diamant... [nombreux anneaux].

» Deux parements d'or pesant les deux deux onces, deux paires de demy lunes d'or et une paire de pendants d'oreilles [autres pendants d'oreilles].

» Paires de pendants d'aureilles avecq les roses y servantes...

» Deux coralles ou brasselets avecq les clouants d'or prisée . . . . iiii^xx lb.

» Une paire de brasselets de coral...

» Une paire de brasselets de grenade avecq les bloucques d'argent doré prisée . . . . xii lb.

» Plusieurs coralles prisée. . . . . lx lb.

» Plusieurs perles prisée . . . . . iiii^xx x lb.

» Ung boictier avecq aulcunes pierres communes et quelques perles prisée . . . . x lb.

» Ecuelles, beccres, gondolle, cuillers, moutardiers, manches de couteaux, chainettes et havets, gondolles au brandevin, hochettes avec cheinette, couppes d'argent, bénitiers, vaisselle et petite vaisselle d'argent ceintures d'argent, salières, brasselets.

» Outils...

» Cordes et coralles (probablement fragments de corail enfilés) pressettes à mettre aux escourcheulx des filles — un saint Esprit — un nom de Jésus — une couppe d'argent dorée (à viii lb. viii s. l'once pesant ix onces . lxxviii lb. ii s. iii d.)

» Un parrement d'or (vendu à Lxxxviii lb. l'once (iiii^xx vi lb. v s.)

» Une tourquoise d'or... une pensée d'or. .

» Une barquette d'argent.

» Un agneau d'or miron (demi rond ?)

» Onze ronds agneaux d'or...

» Deux chandeilliers et une esmouchette d'argent pesant xxv onces . . . . (i^c iiii^xx x lb. xi s)

» Une vaiselle d'argent. .

» Ung assiette d'argent quarré . . (lxiii lb. xiiii s)

» Ung bachin et une aiguière d'argent, (vendue à vii lb. iiii s. l'once pesant soixante quinze onces et demye v^c xliii lb. xii s.)

» Une sallière d'argent . . . . (xxxiii lb.)

» Ung bachin d'argent (vendu à vii lb. v s. l'once v_c viil. x s.)

» Deux chandeliers d'argent... . . . (iic xxvi lb.)

» Une assiette d'argent . . . . (L.xxviii lb.)

» Créances sur divers clients, et notamment les R. P. du noviciat des P. Jésuites . . . . . . Lii lb.

» Adrien Dassignies, Baron de Pottes, Jean Tournay Cuvelier... etc. . . . . iiii^{xx} xvi lb.

» Messire Philibert de Succre religieux de l'abb. Saint-Nicolas des prets . . . . vi lb. xiii s.

» Payé à un ostelent les dépenses faites par les orfèvres en sa maison, « pour avoir fait valoir la vente des argenteries vendues, la somme de iiii lb. »

» A... de Succre... que le deffunct lui debvoit à raison de plusieurs vaissielles et argenteries qu'il lui avoit mises est mains pour les eschanger et en faire des nouvelles ...»

Amour, Lamour ou l'Amour.

Nicolas Lamour, doyen en 1614 et 1616, figure dans des actes de 1622 et meurt le 18 mai 1630. — On possède le compte de tutelle de ses quatre enfants, rendu en 1636; il ne nous apprend rien au point de vue du métier. On y voit que Lamour avait épousé Marie Steen (ou Stienne), et que les tuteurs et ses enfants furent Pierre III Steen, sans doute un frère de sa femme; et Jacques l'Amour, son frère (?).

Jacques Lamour est cité en 1630, 1631, 1637; décédé en août 1682.

Deux numéros de l'exposition semblent devoir être attribués à l'un des deux orfèvres Lamour; se sont ceux qui ont pour poinçon *l'amour martelant sur une enclume:* plateau en argent, rond, sur trois pieds, portant la lettre décanale D (n° 1670), et deux chandeliers d'autel à

base triangulaire sur trois pieds en forme de griffe; tête d'ange dans la partie supérieure de chaque face, tige à balustre; hauteur 0,65 (nº 1630bis), même poinçon et lettre décanale B (Pl. XVI), Dames Ursulines à Tournai.

DU COULOMBIER. Les orfèvres de ce nom se rencontrent pendant tout le XVIIe et le XVIIIe siècle.

Quentin du Coulombier, doyen de 1657 à 1662, de 1667 à 1669 et en 1681 (?).

Michel du Coulombier, doyen de 1699 à 1672 et 1709 à 1711. Cité en 1713; décédé avant 1732?

Robert du Coulombier, fils de Michel. 1727.

Jacques F. du Coulombier, doyen en 1687, 1696.

J. Bte du Coulombier, doyen en 1707, demeurant au Grand Marché en 1708. Est encore cité en 1718, 1750, 1754.

Michel Jacques du Coulombier, doyen en 1714.

J. B. du Coulombier, le jeune, habite rue des Drapiers en 1746.

Nous n'avons rencontré aucune pièce qu'on puisse attribuer à un des orfèvres de ce nom, dont nous ne connaissons d'ailleurs pas les poinçons.

HAGHE ou HAGUE. Les Haghe, qu'on rencontre depuis 1689 jusqu'en 1750, sont les derniers orfèvres classés dans le premier groupe de ces industriels, ceux qui semblent n'avoir produit que des pièces marquées d'une lettre décanale, indiquant la date de leur fabrication, antérieure à 1749.

Joseph Haghe, doyen en 1689.

Pierre Haghe, doyen en 1697; cité en 1699, 1717, 1720, 1723, 1725, 1728, pour divers travaux de réparation aux argenteries de la ville.

Gilles Joseph Haghe avait pour enseigne, à la rue des

Orfèvres: « Icy demeure Gilles Joseph Haghe, marchand orfèvre et joaillier ». 1717.

Il était en même temps « contrôleur des ouvrages d'or et d'argent des orfèvres de la ville » 1722 (Consaux, vol. 242, f° 241).

Guillaume Haghe. 1749-1750. Orfèvre, joaillier, et peut-être aussi changeur de monnaies.

Georges Haghe. 1750.

Jean Joseph Haghe. 1750.

Pierre Amé Haghe, décédé le 28 avril 1784. En même temps que le métier d'orfèvre, il faisait un commerce très important de houblons.

On possède le compte d'exécution testamentaire de ce dernier, dressé en 1785; nous y relevons quelques détails intéressants que nous donnons ci-dessous en note (1).

(1) Inventaire (relevé seulement au point de vue du métier).

A la boutique: une balance et trois bicquets à peser l'or et l'argent, une autre balance et son bicquet, cinq pilles quatre poids et une bigorne et son bloc.

— A côté: des outils à usage d'orfèvre, des chappes...

— Au grenier: trois chassis à mouler, deux enclumes, une bigorne, un petit verrin, des outils à usage d'orfèvre...

— Inventaire des bijoux et argenteries, à l'intervention des sieurs Laurent Belin et Denis Joseph Doignon, maîtres orfèvres en cette ville...

9 paquets de diamants à peser selon les numéros, un dixième pacquet de diamants à vendre sans peser; quatre pacquets de fines perles à peser; cinq pacquets de poudre d'or et un de limaille aussi d'or.

S'ensuit l'inventaire des argenteries trouvées dans un secrétaire: Dix services — 18 cuillers à caffé — 3 cuillers à ragoût — une autre grande cuiller — une caffetière — deux paires de mouchettes — un christ — une soucoupe — un couteau de chasse garni — une montre une — boucle de col — deux paires de grandes boucles de souliers, deux autres paires de jarretières, un cachet, quatre tabatières... une garniture de poche, une autre garniture de poche et crochet...

Deux petites pièces seulement qui ont figuré à l'exposition peuvent, avec quelque vraisemblance, être attribué à un des Haghe (Jean Joseph); ce sont une cuiller à encens, qui ne porte qu'un seul poinçon (n° 1576bis); un ostensoir à rayons, surmonté d'une étoile (?) et accosté des lettres I. H, le tout dans un cartouche de forme assez tourmentée — et un couvert de table (1667bis), appartenant aux

des boucles, des boutons de veste, boutons de manches, chaînes et menutés... [encore des tabatières, des boucles de col et de souliers, des menutés] ... quatre essais, 18 cuillers à bouche, 22 fourchettes, 3 cuillers à ragoût, et une à moutarde, deux autres cuillers à caffé, quatre chandeliers, un poivrier, une couverture de pot, une poignée d'épée, une paire de boucles avec un fil d'or, cinq crochets, des boucles cassées, menutés dans un plat de bois, deux boîtes avec du brûlé et sept lingots, le tout d'argent.

A la boutique: 39 cœurs, tant grands que petits, 13 yeux, six mamelles, 7 bras, 3 jambes, 3 portraits, un bœuf, un oiseau [tous ex voto], 7 hochets, 20 dez, 12 tabatières, un calice, sa cuiller et sa patène; un service, une louche, 10 cuillers à caffé, une chaîne de montre, un autre bras et une jambe, 62 paires de boucles de souliers, 57 paires dito de jarretières et cinq non paires, 25 croix d'argent, 6 petits cœurs, 5 boucles de bracelets, 14 boucles de col, 12 paires de crochets de corps de jupes, 36 agraffes, 32 paires et demi de 4 agrafes et ports d'habits, une agrafe de col et deux autres de cuivre garnies, 106 paires de boucles d'oreilles, 58 anneaux, 24 bagues, 19 croix montées en pierres, 18 paires de boucles d'oreilles à pierres, 17 petites croix et charlottes à pierres, 3 paires de boutons de manches à pierre, 11 bagues à pierres, 8 paires de bracelets à pierre, des épingles à pierre, 2 colliers de grenades, 2 aiguilles, 43 autres bagues à pierre, 2 anneaux et 2 petites médailles, le tout d'argent, et monté en argent.

S'ensuit l'or et les bijoux:

7 anneaux d'or et 14 autres anneaux dorés, 8 croix et leurs coulans, 18 autres croix sans coulans, 35 paires de boucles d'oreilles et une autre paire à fines perles, des berloques, 34 bagues aussi d'or, montées en pierres, 74 autres anneaux, 30 bagues de diamants, 2 paires de boucles d'oreilles montées en diamants, 3 croix d'argent montées en diamants, 24 autres croix d'or aussi montées en diamants,

religieuses de l'hôpital de Lessines, portant le même poinçon, accompagné des trois autres poinçons réglementaires : tour couronnée, T couronné et (date) 71 couronné.

***

Citons encore quelques orfèvres de la fin du XVIIe et du commencement du XVIIIe siècle, qui paraissent tous antérieurs à l'ordonnance de 1749, et dont on ne connaît pas d'œuvres, ce sont :

Jacques Deschamps, cité en 1696, qui fut doyen de 1724 à 1728, et qui était en même temps qu'orfèvre, artificier.

une grand bague d'homme montée en diamants et une montre d'or.

S'ensuit l'inventaire des différentes lettres de change... [pas de noms].

Du 12 juin 1784. Dépouillement... de certain livret en parchemin servant à tenir note des livrances d'orfèvrerie...

[Sans intérêt, articles vendus : bagues, tabatières, croix, paires de crochets, cuillers, fourchettes, etc.]

La vente ne donne guère de détails intéressants : bagues d'argent, boucles d'oreilles unies d'argent, agraffes d'argent, anneaux de corps de jupe d'argent, boutons de manches à pierres, boutons de manches d'argent, croix d'argent, croix et cœur, croix *bastiennes*, boucles d'oreilles de deuil, paires de *lentilles* d'or, boucles d'oreilles d'or à pans, paires de girandoles d'or, boucles de souliers, boucles de col, croix d'or à filigrammes, croix d'or plates, boucles d'oreilles d'or à pans, perles d'or, enfilures d'or, paire de girandoles d'argent montées en diamant-bracelets à pierres, croix d'or montées en diamant, tabatières, clochettes, boutons, garnitures de poches, hochets, montres d'or, montres d'argent, balles d'argent, cuillers à ragoût, à soupe, à café, services, « de l'argent brûlé », bracelets, cœurs, menutés, dés, hochets, tabatières, — diamants non montés, — chaînes de montre, — un Christ à 10lb 2 s. l'once, pesant 3 onces et 12 esterlins : 32lb 7 s., un calice patène et cuiller à 8lb 16 s. l'once, pesant 29 onces 10 est. 265lb ; une cuiller à ragoût à 6lb 3 s. l'once, 6 services à 6lb 4 s. l'once, 4 chandeliers à 6lb l'once.

La ville l'employa en 1720 et en 1737, en cette qualité (Consaux, vol. 240, f° 137, vol. 255, f° 60).

Jean Deschamps, doyen de 1700 à 1702 [1].

François Deschamps, doyen de 1703 à 1706, cité en 1719.

Pierre François Desmilescamps. 1717.

Jacques Flandin, doyen de 1672 à 1674, 1688, 1706 à 1709, teste en 1718; encore cité en 1725 [2].

La veuve *Flandin*, est citée en 1746 et 1750.

Guillaume Flandin, doyen de 1711 à 1714.

Jean François Flandin, doyen de 1721 à 1724.

François Carpentier. 1718.

Bruno Carpentier. 1719.

Duvivier. 1719.

Simon. 1720.

Jacques Simon. 1746-1750.

---

(1) Peut-être doit-on attribuer à Jacques ou Jean Deschamps certaines pièces marquées I-D.

(2) Joachim Joseph Belin, ancien apprenti de Jean Flandin, demande son admission dans le corps et métier des orfèvres de Saint-Omer, « en vertu de la société et confraternité établie et observée entre ces deux villes (Saint-Omer et Tournay) depuis plusieurs siècles et non obstant qu'elles soient sous des dominations différentes». Le magistrat de Tournai appuie sa requête (Consaux du 13 mars 1725).

§ 2. — Les Le Febvre

De nombreux orfèvres du nom de LE FEBVRE, ont pratiqué leur art à Tournai; sans remonter au-delà du XVII[e] siècle, nous trouvons pour l'époque qui nous occupe, un premier groupe composé de tous membres d'une même famille:

I. *Charles Le Febvre* (1650-1694) et ses descendants; II. *Gaspard Le Febvre*, *Piat François Le Febvre* et *Jacques Le Febvre*, ses fils; III. *Marc François Joseph Le Febvre* et *Piat François Joseph Le Febvre*, ses petits-fils; et enfin IV. *Jacques Le Febvre-Caters* et *Marc Nicolas Joseph Le Febvre*, ses arrière petits-fils.

Le second groupe se compose d'autres orfèvres du même nom, et qui peuvent fort bien être parents de ceux du premier, bien qu'ils ne soient pas repris dans les généalogies, qui ont été dressées de ceux-ci. Ce sont: *Antoine Le Febvre*, 1631 — *Jacques Le Febvre*, † 1678 — *Toussaint Le Febvre* (?) — *Gaspard Le Febvre* (1674-1757) ? — *Pierre-Joseph Le Febvre* (1724) — la veuve *Le Febvre* (1750).

* * *

CHARLES LE FEBVRE ET SES DESCENDANTS.

Charles Le Febvre, baptisé le 4 mai 1650, doyen du métier

de 1684 à 1686, décédé le 18 septembre 1694, exécute un ciboire d'argent pour l'église Saint-Brice, divers objets et entr'autres un reliquaire et une lampe en 1679 pour le prix de 1227 livres; puis en 1684, une statue de N.-D. de Bon Secours, pour la même église; cette statue pesait 300 onces et fut payée 2280 livres (Voir: *L'Eglise Saint-Brice à Tournai*, pp. 212, 213, 478).

Il avait fait son apprentissage à Anvers, et fut admis dans la corporation des orfèvres de Tournai, après avoir fait son chef-d'œuvre, devant les doyens et office dudit métier et avoir versé la somme de 300 livres flandres (Consaux, 2 septembre 1670).

Le ciboire de Saint-Brice, qui a figuré à l'exposition, sous le nº 1623, et porte la date 1677 (Pl. XVII), a gardé ses poinçons, mais ils sont presqu'illisibles, surtout celui qui doit être la marque du maître [1].

Il diffère assez notablement du type des pièces tournaisiennes de la même époque et se rapproche beaucoup, notamment par le haut relief de ses figures d'anges, de la manière de faire des orfèvres anversois, ce qui s'explique par l'apprentissage qu'il avait fait dans leur ville.

La tige du ciboire, d'une autre type que le reste de la pièce, semble avoir été refaite peu de temps après la confection du ciboire; elle rappelle par son décor gravé, les orfèvres continuateurs de Charles Le Febvre.

(1) Cette marque d'orfèvre est *peut-être* un bras (dextrochère) tenant une épée droite? les deux autres sont la tour et le T couronné; pas de poinçon (visible) de date décanale. A la suite de l'inscription: *cette pièche appartient à la chapelle de Bon Secours*, *à Saint-Brice*, se voit une tour *gravée*, qui semble la compléter et signifier: *à Tournai*, mais qui ne fait pas partie des poinçons indiqués ci-dessus.

Gaspar François Le Febvre, fils aîné de Charles, semble être l'orfèvre dont il est parlé en différents actes, bien que les généalogistes ne lui donnent pas cette qualité d'orfèvre, et ne fournissent aucun détail à son sujet.

Né le 8 novembre 1674, il mourut vers 1757; on lui attribue le tabernacle en argent et cuivre doré, travaillé au repoussé, de l'église Notre-Dame de Tournai. Le sujet principal, traité en bas-relief, représente la scène des disciples d'Emmaüs; il est encadré de chutes de feuillages et de fleurs, sur les montants, en forme de pilastres, du tabernacle, avec grandes coquilles de style Louis XIV; la partie supérieure est en forme de corniche.

Deux pièces de l'exposition semblent devoir lui être attribuées: des chandeliers, à base carrée, tige en balustre de style Louis XIV, portant les quatre poinçons, parmi lesquels la lettre décanale B et la marque d'orfèvre GLF (n° 1673).

Deux chandeliers, tige balustre à côtés, de style Louis XIII, avec poinçons: M et GL (n° 1669).

Piat François Le Febvre, le vieux, fils de Charles, orfèvre et changeur.

Baptisé le 17 avril 1684, décédé le 29 décembre 1728. Il avait épousé Anne-Marie Stienne, fille de Marc-Isaac Stienne, orfèvre, et de Marie-Jeanne Le Gar (1).

Il fournit des argenteries à la ville en 1714.

Sa veuve continue son commerce jusqu'au moins en 1732.

(1) Nous donnons ces détails qui ne manquent pas d'intérêt si on le rapproche de la mention que nous avons faite des chandeliers n° 1670bis, sous le nom de Isaac Stienne, où se trouvent rappelés les deux noms ci-dessus

Piat Le Febvre habitait sur le Grand Marché, au coin de la rue des Orfèvres; en 1718, il exécute une monstrance pour la chapelle de l'hôtel de ville. Elu doyen du métier en 1719, il voit son élection annulée à cause de sa parenté (beau-frère), avec le conseiller des arts et métiers, et par ce qu'il a été élu « presque par toute sa parenté et cousins issus de germains, en affinité avec l'esgard du métier... » (Consaux, vol. 239, f[os] 274 et 291).

Piat Le Febvre fournit deux coupes à la ville, à l'occasion de l'avènement de deux prélats, Monseigneur de Beauveau, et le comte Lowenstein, à l'évêché de Tournai. On trouve dans les registres des Consaux (vol. 236, f[os] 309, 312, 315, 330 et 408), beaucoup de détails sur ces coupes et spécialement sur celle qu'exécuta Le Febvre pour le comte de Lowenstein. On possède, d'autre part, aux archives, les dessins des deux types proposés par l'orfèvre; ils sont d'une grande finesse et d'un très beau style. Ces dessins ont été reproduits, mais d'une manière inexacte, dans l'ouvrage de MM. Cloquet et de la Grange, p. 318, et sans désignation d'auteur. La ville demanda quelques modifications à la coupe, après son exécution, notamment « parce que les armes de la ville ne sont faites comme elles doivent estre » (1), mais plus tard, elle y renonça.

La coupe est ainsi décrite (f° 330): « Coupe d'argent ciselé » de bas relief à pans, le gobelet estant doré au dedans » et au dehors, avec diverses ornemens et un génie au-des- » sus du couvercle, portant d'une main les armes dudit

(1) Un détail curieux qui résulte des pièces relatives à cette affaire est que la coupe, commandée par la ville, et payée par elle, pour être offerte à l'évêque, était ensuite donnée par lui à la ville, en même temps qu'il remboursait le prix qu'elle avait coûté.

» seigneur évêque et de la ville, et de l'autre une trom-
» pette... » (1).

Il semble qu'on puisse attribuer à Piat Le Febvre les pièces suivantes: l'ostensoir-soleil de l'église de Gaurain, très simple de formes (n° 1575), donné en 1719, portant la marque où on distingue les initiales P F surmontées d'un soleil et accompagnées en pointe d'un étoile, et la lettre décanale D. — Une élégante navette à encens (n° 1576), de l'église Saint-Nicolas, même poinçon et lettre H ; — deux cuillers à ragoût (n° 1674), avec la lettre décanale D; — deux chandeliers d'acolyte de la cathédrale (n° 1575bis), de forme balustre, pied rond, forte bobèche renflée, hauts de 48 centimètres. 4 poinçons (lettre décanale D).

(1) Piat Joseph Le Febvre, ayant eu l'honneur d'être choisi par MM. les Prevost et jurés pour faire lad. coupe, lesd. seigneurs sont convenus de luy payer 65 pattars de chaque once, c'est pourquoy comme ladite couppe pèse 93 onces et 9 estrelins revient icy audit Le Febvre 303 florins 14 patars 6 deniers.

Lesd. seigneurs sont aussy convenus de luy payer 250 florins pour la façon conforme au dessin qu'ils ont agréé. Mais comme ledit Le Febvre avec la permission desd. seigneurs a enchéri sur le dessin savoir qu'au lieu de feuilles sur le pied il a fait des entrelacs de bas-relief accompagnés de testes de marques et qu'il a orné les panneaux du couvercle de ladite coupe, au lieu de les laisser unis, il espère que lesdis seigneurs voudrent bien considérer cette augmentation qui est considérable et adjouter 50 florins à ladite façon portant icy 300 fl. et pour la dorure de lad. coupe 60 florins — somme totale 663 f. 14.6.

Ledit Le Febvre prie très humblement lesd. seigneurs de se ressouvenir des compagnons.

Renvoyé à MM. les chef et conseil. Consaux, 11 février 1716, vol. 256, f° 312.

Rapport favorable, 18 février 1716, f° 315 v°.

Jacques Le Febvre, autre fils de Charles; en même temps que doyen des orfèvres, de 1728 à 1731 et de 1736 à 1746, fut grand doyen de la chambre des arts et métiers. Baptisé le 17 avril 1691, il décéda le 9 décembre 1765. Cité à l'occasion de nombreux ouvrages de 1725 à 1756, il travailla pour plusieurs églises.

Jacques Le Febvre fournit à l'abbaye Saint-Martin, entr'-autres choses, les médaillons en argent repoussé de l'autel majeur, aujourd'hui au chœur de la cathédrale de Tournai, et qui portent son poinçon ILF et la lettre décanale C. Une pièce d'archives, datée 1754 et que nous avons rappelée plus haut, confirme l'attribution audit Jacques Le Febvre de ce travail.

Il exécuta, pour l'église Saint-Brice, le tabernacle en argent et cuivre doré de l'autel de Notre-Dame de Bon Secours, qui a figuré à l'exposition (n° 1629), (Pl. XVIII) et sur lequel nous n'avons pas relevé de poinçons, ainsi que celui de la chapelle des Dames Ursulines, plus beau encore que le premier, et le trépied de reposoir, travaillé de la même manière, pour l'église Saint-Brice (n° 1627 de l'exposition), vers l'an 1739 (Voir: *Bulletins de la Société historique de Tournai*, tome XX, p. 246).

Ce même orfèvre fabriqua un écusson d'argent aux armes de la ville, pour le juste-au-corps du sergent de la chambre des arts et métiers (1725); des écussons aux armes des Etats, pour les commis des Etats du Tournaisis en 1750 et 1758 (Archives de ce corps).

Jacques Le Febvre était représenté à l'exposition par un certain nombre de pièces, portant deux poinçons de types différents.

Nous croyons que le plus ancien est celui que nous

venons de donner à propos des médaillons de l'autel de la cathédrale, où figurent les initiales I L F surmontées de trois figures indéfinissables et d'une couronne.

On le rencontre sur un reliquaire monstrance avec tube vertical, environné d'un ornement ajouré à enroulements travaillés au repoussé (n° 1577), lettre décanale P, à l'église Saint-Nicolas; seau à eau bénite (1578), aux Dames Ursulines de Tournai, donné en 1738 et portant la lettre décanale I; calice de style Louis XIV (n° 1579), de l'église de Gaurain, portant deux lettres décanales (?) I entre deux palmes, et L (Pl. XX). Calice de même style, d'un décor entièrement gravé (n° 1580), à l'église de Mortagne; deux chandeliers d'autel à pied triangulaire, avec têtes d'anges; décor à grandes coquilles, en partie gravé, figure de sainte, au centre de la base (n° 1560); donnés en 1702 et 1705, portant le même poinçon et la lettre décanale I entre deux palmes, surmontées d'une couronne (aux Dames Ursulines à Tournai).

La seconde marque de Jacques Le Febvre I L F est formée des mêmes initiales disposées d'autre façon: I L séparés par un objet indifini, F au dessous, et une couronne sur le tout.

Deux pièces de tout premier ordre, bien faites pour donner une haute idée du talent de l'orfèvre, portent cette marque. Ce sont les reliquaires d'autel de l'église de Steenockerzeel (n° 1581), (Pl. XIX), lettre décanale B; élégante navette à encens (n° 1582), de l'église Saint-Jean à Tournai; la reproduction que nous en .donnons permet de voir sous le pied les quatre poinçons tournaisiens: Tour, T, B et I L F (Pl. XX); deux encensoirs (n° 1583) et le reliquaire de sainte Renelde, lettre décanale K, de la même église (n° 1584).

Marc François Joseph Le Febvre, fils de Piat François et petit-fils de Charles, baptisé le 14 septembre 1718, décedé le 17 germinal an V (1797). Doyen de 1746 à 1749, habitait rue des Drapiers.

Marc Le Febvre, montra de bonne heure, de grandes dispositions artistiques, s'il faut en juger par un petit bas-relief (nº 1691 de l'exposition), représentant Vénus et l'amour dans l'atelier de Vulcain (Pl. XXI), exécuté par lui en 1733, à l'âge de 15 ans, avant d'aller à Paris, étudier son art (1), et il eut largement l'occasion de les faire valoir, au cours d'une longue carrière, comme en témoignent un grand nombre de pièces remarquables encore existantes, dont une trentaine ont été prêtées à l'exposition.

Il semble que quatre poinçons successifs ont servi à marquer les pièces sorties de son atelier. Le plus ancien paraît être celui-ci MLF où les initiales M L F, sur une même ligne, sont surmontées, comme dans le poinçon de Jacques Le Febvre, de trois objets indéterminés et d'une couronne, marque qu'on trouve sur une monstrance en argent, en forme de soleil à rayons droits, dont les extrémités supportent des têtes d'anges et des fleurs, d'un style assez sobre, comme dans les plus anciens modèles de ce genre; lettre décanale H (nº 1583), à l'église Notre-Dame, de Tournai.

Le second poinçon M L F donne les mêmes lettres M L F, mais sur deux lignes, avec une couronne au-dessus et deux palmes croisées au-dessous. Beaucoup de pièces (22)

(1) Mᵉ Léon Motte, de Roubaix, possède une plaque d'argent repoussé et ciselé (de 26×21 centimètres) avec encadrement de rocailles et guirlandes de fleurs, qui semble devoir être attribuée au même orfèvre.

portent cette marque: l'ostensoir de l'église de Bailleul (n° 1586), donné en 1747 et où figure la lettre décanale B (Pl. XXII). C'est le *soleil* du type nouveau, très grand, à rayons droits allant s'élargissant vers les extrémités, encadré de rocailles, supportant des anges adorateurs, des angelots offrant des épis, des têtes d'anges et des fleurs mêlées aux attributs eucharistiques; au centre, Dieu le père bénissant, et le Saint Esprit, et tout au sommet, formant pyramide, une couronne surmontée de la croix; tige ronde à nœuds multiples, décor gravé (1); pied ovale quadrilobé et renflé.

Les calices de Kain (n° 1587), lettre décanale B, de Celles (nr 1589), date décanale 68, de Jollain Merlin (n° 1590), date 70; les burettes et le plateau (n° 1588), datés 76; et le bel encensoir de Pottes (n° 1588), de bon style Louis XIV, malgré sa date décanale 57 (Pl. XXIII); le ciboire (n° 1292) des Dames de Saint-André, mérite une mention spéciale. Son pied à huit lobes, sa tige à nœuds et sa forme générale sentent encore le style renaissance, tandis que l'ornementation trahit le style Louis XV. Cette pièce paraît au surplus avoir été remaniée.

L'orfèvrerie civile, marquée de ce même poinçon et des dates décanales, depuis 1762 jusque 1773, comprend des plats, des flambeaux, des réchauds, des saucières, des huiliers, des cafetières, boîtes à thé, louches et couverts (nos 1692 à 1706 du catalogue), (Pl. XXIII).

Le troisième poinçon est composé des trois mêmes lettres M L F sur une seule ligne, surmontées d'une couronne, et soutenues par deux palmes croisées.

La pièce la plus importante où figure cette marque, est la superbe croix de l'église d'Antoing (n° 1593), de grandes

(1) Les Le Febvre ont tous pratiqué le décor gravé.

dimensions, en argent et cuivre doré, dont le socle, orné d'un médaillon en bas-relief et de têtes d'anges, est particulièrement riche (Pl. XXIV); donnée par le chanoine Simon, décédé en 1752, dit une inscription, elle porte, outre le poinçon d'orfèvre, la date décanale (17)59, qui montre une fois de plus le peu de crédit qu'on doit accorder aux textes gravés sur les pièces d'orfèvrerie pour déterminer l'époque de leur confection, puisque, dans ce cas, on l'eut datée 1752.

Une croix en argent (nº 1594), des vases d'autel (nº 1595), une truelle à tarte (nº 1707) et des réchauds (nº 1708), portent les mêmes initiales, sans couronne ni palmes, et parfois sans les poinçons de la ville et des esgards.

* * *

L'église Notre-Dame, à Courtrai, possède le plus magnifique ensemble d'orfèvrerie monumentale qu'il puisse être donné à un artiste de réaliser: c'est le maitre-autel du chœur, avec tabernacle, en marbre et orfèvrerie, dans un beau décor de marbres de couleurs, et de grillages en fer forgé; ce sont encore les autels latéraux et la chapelle du chevet, ornés de médaillons en argent repoussé et gravé, d'encadrements en cuivre doré et argent repoussé; c'est, enfin, la garniture d'autel, crucifix, six chandeliers, canons d'autel et porte-missel en argent.

Toutes ces pièces ont été exécutées près notre illustre orfèvre tournaisien, Marc Le Febvre ; et ce qu'il n'a pas travaillé lui-même, tels les marbres polis et les grillages en fer forgé, il en a donné les dessins et en a surveillé l'exécution, de telle sorte que c'est son unique conception que réalise ce merveilleux ensemble.

Nous en donnons la description d'après le *Guide illustré de Courtrai*, par MM. DOBBELAERE et CAULLET (pp. 57 et suivantes):

« L'autel. .., glorieux chef-d'œuvre de Marc Le Febvre.

» ... ce fut par une nouvelle manifestation de la munifi-
» cence du chanoine De Meulenaere, que l'habile artiste tour-
» naisien fut appelé à dessiner toute la décoration du chœur
» et à exécuter les ciselures d'une œuvre à laquelle il a
» apporté la pleine mesure de ses solides dons de déco-
» rateur ornemaniste.

» ... d'une finesse extrême, triomphe peut-on dire de
» l'orfèvrerie, que ces ciselures en cuivre doré, si diverses
» et si logiques pourtant dans leur destination; rinceaux
» et arabesques se jouent parmi les épis de blé, raisins,
» pélicans et tous autres motifs célébrant l'Eucharistie.
» Outre les bas-reliefs en argent des évangélistes, l'autel
» offre encore les figurations des disciples d'Emmaüs, de
» la Foi, de l'Espérance (tabernacle) et l'ensevelissement
» du Christ (tombeau).

» Les deux têtes d'anges, à droite et à gauche de l'autel,
» sont à eux seuls des morceaux d'une distinction supé-
» rieure; leur type d'un cachet propre à Le Febvre, se
» retrouve dans les objets du culte (canons, porte-missel,
» croix, six chandeliers ciselés en argent, exécutés pour le
» même autel, mais passés ensuite à l'église Saint-Martin).

» ... admirons le tabernacle magnifique du maître-autel,
» auquel le revêtement des travées du chœur, forme un
» cadre merveilleusement approprié. Constellant les fines
» parois de marbre, de rutilantes orfèvreries, partie cuivre
» doré, partie argent, mêlent aux rinceaux gerbes, et orne-
» ments divers, l'emblème de l'agneau divin, deux symboles
» d'évangélistes et les cartouches aux armoiries du chanoine

» De Meulenaere... chef-d'œuvre qui auréole d'un si vif
» éclat les noms du généreux donateur et du prestigieux
» artiste que fut Le Febvre.

» C'est à l'autel de la Madeleine... que commence le
» riche ensemble décoratif en marbre dont, au XVIIIe siècle,
» fut revêtu le chevet à trois pans et le fond des collaté-
» raux jusqu'à la hauteur des baies. Ce fut Marc Le Febvre,
» le célèbre orfèvre tournaisien, l'associé dès 1762, du non
» moins fameux faïencier Peterinck, qui non seulement en
» fournit les plans détaillés, mais en exécuta encore la
» majorité des ciselures.

» Le milieu de l'autel de la Madeleine est occupé par
» un bas-relief en marbre blanc. « L'extase de Marie-Made-
» leine », qui atteste la souplesse du ciseau de son auteur,
» Nicolas Lecreux (Valenciennes 1733-Tournai 1799). A droite
» et à gauche, deux gracieuses girandoles en cuivre doré ; un
» bon christ en croix, en cuivre ciselé, surmonte l'autel...

» Au pourtour se poursuit le revêtement en marbre gris
» et blanc de l'autel de la Madeleine. La beauté sobre et
» pondérée de l'œuvre de Le Febvre frappe particulièrement
» dans les décoratifs médaillons ménagés dans les parois
» latérales, en mémoire de deux chanoines... les portraits
» exécuté en marbre par Godecharles (1750-1835); de part
» et d'autre, de délicieuses guirlandes en bronze retenues
» par des agraffes en cuivre doré, les entourent... le cru-
» cifix en cuivre de l'autel, est un nouveau spécimen de
» la remarquable finesse du travail de Lefebvre... »

A côté de cette appréciation d'ensemble, nous ne pouvons nous dispenser de signaler et de décrire les objets d'orfèvrerie proprement dite ; notamment la croix, les chandeliers et les canons d'autel.

Le socle de la croix, qui va s'élargissant vers la base, est orné au centre, d'un médaillon (le bon pasteur); deux anges adorateurs, posés sur la moulure inférieure, se détachent sur les côtés du socle. Au sommet de celui-ci et au pied de la croix, le globe terrestre renversé et deux petits anges ailés soutiennent la base de la croix, qui domine de très haut les chandeliers. Ceux-ci, hauts de 1m25, sont en forme de balustre, ou plutôt de balustres superposés, couverts d'une abondante ornementation, dont les éléments sont empruntés aux divers types en usage pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle.

Canons d'autel, à cadres, de forme tourmentée, en cuivre doré et en argent, richement travaillés (ils ressemblent en tous points à ceux de la cathédrale de Tournai, qui proviennent eux-même de l'ancienne abbaye Saint-Martin) et sont aussi considérés comme l'œuvre de Marc Le Febvre, bien qu'on n'y trouve pas sa marque.

Porte-missel dans le même style (1).

Un grand nombre de petits reliquaires en argent, à usage de porte-paix, dont les principaux portent les poinçons tournaisiens et ceux des Le Febvre: reliquaire de saint Roch — un seul poinçon, celui de Jacques Le Febvre; reliquaire de la Sainte Epine — 4 poinçons, dont celui de Jacques Le Febvre, et la date décanale H.

Reliquaire de saint Hyacinthe — quatre poinçons tournaisiens: l'un avec le millésime (17)50, l'autre, peu net, semble être: une botte couronnée, entre deux palmes croisées (Pl. XXVI).

(1) Tous ces objets exécutés pour l'église Notre-Dame, ont été vendus lors de la révolution et rachetés pour l'église Saint-Martin.

Reliquaire de saint Vincent de Paul. Il a gardé deux poinçons seulement, l'un à la Tour, et l'autre au T, du type postérieur à 1749 (Pl. XXVI).

Reliquaire de saint Augustin et de sainte Catherine, avec un seul poinçon : **P M** couronné (?).

Calice en vermeil, type balustre, décor rocaille et rubans Louis XVI, en demi-relief, quatre poincons tournaisiens dont : (17)62 et $\frac{\text{ML}}{\text{F}}$ [1].

Christ en cuivre repoussé et doré (à l'autel de la chapelle absidale).

Signalons enfin, dans cette même église Notre-Dame, six grands chandeliers gothiques, dits bourdons, hauts de 1m60, en cuivre fondu, tout à fait semblables, sauf la base qui diffère un peu, à ceux de la cathédrale de Tournai, et qui sortent certainement d'un atelier tournaisien.

Après la mort de Marc Le Febvre, sa veuve continua à diriger son atelier, et elle adopta, sous le nouveau régime, la marque MLF dans un losange renversé, que l'on voit figurer sur la plaque des orfèvres de l'an VII de la République.

Marc Le Febvre, le jeune, fils de Marc François Joseph et frère de Jacques Le Febvre-Caters, dont nous parlerons ci-après, né le 2 juin 1750 et décédé le 28 avril 1826, ne paraît pas avoir dirigé un atelier spécial et semble, au

(1) L'église Saint-Martin possède également quelques reliquaires du même genre, dont certains sont tournaisiens, et deux calices de même origine, dont l'un paraît dû à l'auteur du calice de Saint-Boniface, à Ixelles, l'autre à l'auteur du ciboire de Gaurain Ramecroix (nos 1535 et 1544 du catalogue de l'exposition).

contraire, avoir travaillé dans l'atelier de son père. On ne connaît, en effet, ni marque spéciale, ni œuvre déterminée qui puisse lui être attribuée.

Son père était à l'apogée de sa gloire, à l'époque où Marc le jeune dût commencer à travailler et, jusqu'à la fin de la carrière du père, nous ne voyons point paraître une marque nouvelle qui pourrait être celle du fils. Au contraire, les trois types de marque et spécialement les deux derniers, se rencontrent déjà à une époque où le fils ne pouvait certainement pas encore avoir été reçu maître dans le métier.

Piat (François Joseph) Le Febvre (Piat le jeune), fils de Piat François, petit-fils de Charles, né le 16 novembre 1722, décédé le 23 vendémiaire an X (1801) (épouse M. J. Delascolle); il habitait rue des Drapiers en 1746, et il est cité dans des actes de 1746, 1750, 1768.

Peu d'actes d'archives parlent de cet orfèvre, et peu de pièces d'orfèvrerie portent sa marque. Trois d'entr'elles seulement se trouvaient à l'exposition, mais elles sont des plus remarquables.

C'est d'abord la grande cafetière en forme d'aiguière ornée de médaillons et de guirlandes de fleurs (n° 1709), donnée par la ville de Tournai à P. J. Trentesaux (1) qui, en 1795, avait été *primus* à l'université de Louvain, elle porte le poinçon [PLF] (Pl. XXVII). C'est ensuite une cafetière de même type, mais de décor très varié (n° 1710), ayant appartenu à un abbé de l'abbaye des Prés, à Tournai; même poinçon.

(1) Nous ne croyons pas, en présence de ce poinçon, pouvoir

Un plateau et ses burettes (nº 1600), du même orfèvre, offre un intérêt spécial par cette circonstance, qu'à côté des quatre poinçons de l'ancien régime : T couronné, Tour couronnée, 94 couronné, et P L F, figurent les trois poinçons du nouveau régime, très petits, renferment, le premier, rond, une main fermée tenant un bâton, le second, ovale, tête entre deux enroulements, et le troisième, carré, conformément aux ordonnances nouvelles qui avaient prescrit de repoinçonner à nouveau les pièces d'orfèvrerie. Signalons, enfin, un seau à eau bénite, de la cathédrale (nº 1600bis), forme conique renversée, ornée d'un draperie en relief et posant sur quatre griffes, marqué des quatre poinçons réglementaires.

Jacques François Joseph Le Febvre, fils de Marc François Joseph, et arrière-petit-fils de Charles, plus connu sous le nom de *Le Febvre-Caters*, qui est celui de sa femme. Né le 28 avril 1744 (décédé le 3 mars 1810). Le Febvre-Caters fut tout à la fois orfèvre et fabricant d'objets en bronze doré et en marbre, et excella dans ces deux branches de son art.

Il fut professeur, puis directeur à l'Académie des Beaux-Arts de Tournai et s'intéressa aux travaux de la manufacture de porcelaines.

refuser à Piat Le Febvre, la paternité de cette belle pièce d'orfèvrerie, malgré certaine hésitation produite par un passage des délibérations de la Chambre des arts et métiers, où il est parlé, sous la date du 21 août 1795, du « don à Trentesaux, d'une cafetière par *Le Febvre-Caters* ». Peut-être celui-ci aura-t-il tout simplement reçu la commande qu'il aura ensuite passée à son oncle. Il nous semble en tous cas, que dans le doute, il vaut mieux s'en tenir à la marque de la pièce elle-même.

En 1782, il fournit aux doyens de la chambre des arts et métiers, une cafetière en argent, destinée à être offerte au peintre Sauvage, en remerciment d'un tableau qu'il avait donné pour être placé sur la cheminée de la dite chambre (Archives de Tournai n° 4197, 27 et 29 juillet 1782, 20 janvier, 28 mai 1783).

La même année il exécute « le grand aigle de cuivre » doré perché sur une grosse boule aussi de cuivre doré, » représentant le monde, autour de laquelle se trouvait » une inscription désignant le jour de ladite arrivée et le » nom de sa dite majesté; cet aigle se reposant sur cette » boule d'une patte, appuyait l'autre sur un écusson ovale, » dans lequel se trouvent les armes de l'empereur... » (Résolut. de la chambre des arts et métiers, 6 novembre 1782, n° 4197) (¹).

Un acte du 24 décembre 1782 porte que l'aigle avait « 9 pieds de hauteur sur 9 et demi de largeur, estant en » cuivre battu, posé sur le beffroi par résolution du 19 juin » 1781. » L'état de Le Febvre se montait à fl. 4113-2-4, qui furent payées à cette date (Consaux, vol. 276, f° 329).

Le Febvre était établi rue de la Madeleine; le 5 juin 1787, il loue le corps de garde de la porte de Sainte-Fontaine, pour y déposer les blocs de marbre et les faire scier (Ibid., vol. 278, f° 57).

La veuve Le Febvre-Caters, associée à ses fils, continua sa

(1) Cette boule surmontée de l'aigle, remplaça l'antique dragon qui dominait la flèche du beffroi. L'aigle fut supprimé en 1794, et remplacé par une bannière triangulaire, simple girouette. La boule et la bannière, enlevées à leur tour, lors de la restauration du beffroi, et déposées au musée, ont été remplacées par un dragon rappelant celui qui avait figuré primitivement sur la flèche.

maison jusqu'à sa mort, arrivée en 1823. Sa marque LFC, figure sur la plaque des orfèvres de l'an VII; en 1816 elle livre les meubles, bronzes dorés et pendules destinés à l'ameublement du palais du roi et du prince héréditaire, à Bruxelles. « MM. Le Febvre de Tournai fourniront les tapis, » les bronzes, les pendules ainsi que tous les ornements de » ce genre; déjà plusieurs de ces objets ont été livrés et » on y a trouvé cette élégance de formes et cette pureté » de goût qui caractérisent tout ce qui sort de cette » fabrique. » *(La Feuille de Tournai*, septembre 1816).

En 1817 et 1819 des princes de la maison d'Orange venus à Tournai, visitent sa fabrique.

« La grande médaille d'or (exposition de Gand, 1820) a été » décernée à Le Febvre et C°, fabricants de bronzes et de » marbres, à Tournai pour l'ensemble de leurs produits et » l'importance de leur établissement, qui réunit tous ce qui » concerne l'ornement en bronze, dorure et marbre, qu'on » y voit alliés avec beaucoup de goût. Cet établissement » est un des trois dont la ville de Tournai puisse se glorifier » et dont les produits figurent dans toutes les villes » d'Europe. » (*Le Guide des manufactures*, par L.D.T.D. Bruxelles 1821, p. 15).

Le Cocq, dans son ouvrage connu, *Coup d'œil sur la statistique du Tournaisis* (1817), signale l'importance de cette fabrique.

Elle fut fermée en 1823, au décès de la veuve de Le Febvre-Caters, rue de la Madeleine, 22. *(Feuille de Tournai* du 14 juillet 1823).

Sans nous arrêter ici aux œuvres en bronze doré de Le Febvre-Caters, dont il est parlé ailleurs, et qui semblent avoir fait plus pour sa réputation, que ses œuvres d'orfèvre,

nous pouvons signaler un ensemble remarquable de travaux d'orfèvrerie sortis de son atelier et nous ne craignons pas d'affirmer qu'ils révèlent un artiste de tout premier ordre et des œuvres de la plus haute valeur.

La pièce la plus importante, est une superbe soupière (n° 1711), ronde, à panse polygonale (dont les arêtes sont relevées par un léger décor gravé), reposant sur quatre pieds de chèvres; couvercle bombé avec fretel de grandes dimensions, comprenant un poisson et des légumes, traités en ronde bosse (argent massif). La soupière se place sur un riche plateau, relevé vers le centre et reposant lui-même sur huit pieds coniques. Poinçons: Tour couronnée, T couronné, 87 couronné et LFC Cette soupière fait partie d'un splendide surtout de table, comprenant quatre soupières, deux ovales et deux rondes, huit saucières et deux candélabres (Pl XXVIII); toutes ces pièces portent les armes de la famille de Mérode-Westerloo, et ne forment, paraît-il, que la moitié du service complet, qui fut commandé à Le Febvre-Caters par le comte de Mérode-Westerloo, nommé ambassadeur à La Haye en 1788. « Pour aller représenter son souverain en Hollande », dit le comte Henri de Mérode-Westerloo, dans ses *Mémoires,* imprimés à Bruxelles en 1845, deux volumes, « mon père fit un emprunt de quatre » cent mille florins, en hypothéquant sa terre de Westerloo » et fit faire une magnifique vaisselle chez messieurs Le » Febvre de Tournai, ouvrage d'un travail admirable qui » leur fait grand honneur et que je conserverai comme un » monument de famille. »

En même temps que sa vaisselle d'argent, le comte de Mérode achetait encore chez Peterinck, à Tournai, un très beau service en porcelaine, fond blanc, à bouquets de

fleurs, en or ciselé; ces deux achats montrent bien la réputation dont jouissaient alors nos industries artistiques.

Il y ajouta tout un train de maison, carrosses, chevaux, harnais et livrées, pour ses équipages; pierreries pour la comtesse, et c'est tout cet ensemble qui lui coûta la grosse somme indiquée plus haut.

L'ambassadeur dont il s'agit ici, était l'arrière grand'père du dernier président du Sénat de ce nom, décédé il y a quelques années.

On voyait encore à l'exposition deux très belles cafetières, de même style (nos 1753 et 1754), portant le même poinçon et les dates décanales (17)83 et (17)88; un sucrier a large plateau et coupe étroite, pour le sucre candi (n° 1712), même poinçon et date (17)85.

Un certain nombre de pièces sont frappées des poinçons du nouveau régime, avec celui de notre orfèvre: Huilier en forme de bateau (n° 1713), (Pl. XXX); porte-liqueur à 6 caraffes (n° 1714), (Pl. XXX); grande aiguière de forme ovoïde (n° 1715); marabout (n° 1717); pot au lait (n° 1718); toutes sont encore de style Louis XVI (les dernières annonçant déjà le style empire), et d'une exécution admirable.

Parmi ces poinçons, nous avons pu distinguer; un coq, une tête de face, une tête casquée, un E gothique. Le premier figure sur presque toutes les pièces, c'est la marque de garantie du titre de l'argent, imposée par les décrets de l'an XI et de 1803.

Nous croyons pouvoir rattacher au même atelier une coupe à trois pieds, ornée de têtes de béliers (n° 1719); l'encensoir de Templeuve (n° 1648) et celui de l'église Saint-Brice (n° 1656), à moins que la marque AA qu'il porte, soit celle d'Adriaensens; enfin les superbes lanternes de

l'église Saint-Piat (n° 1620), sur lesquelles nous n'avons pu parvenir à découvrir un poinçon.

* * *

Le second groupe des Le Febvre est fort probablement apparenté au premier, comme nous le disions plus haut, mais ils ne figurent pas dans la généalogie qui a été dressée de cette famille, dans la *Revue tournaisienne*, années 1907 et 1908, par le comte P. du Chastel de la Howarderie. Ils semblent n'avoir joué qu'un rôle très secondaire dans le métier, et aucune de leurs productions ne nous est connue.

Antoine Le Febvre est cité dans un document de 1631.

Jacques Le Febvre, doyen du métier en 1675, décédé en 1678.

Gaspard Le Febvre, décédé vers 1757, paraît être le même que Gaspard-François Le Febvre, fils de Charles. (Voir plus haut).

Toussaint Le Febvre, dont il est parlé au XVIIe siècle.

Pierre Joseph Le Febvre, habitait rue Notre-Dame en 1724; il reprit une maison située au pied du beffroi en 1737, et enseignée au « beau regard ». Il se plaint d'avoir eu peu de succès dans sa profession (Consaux, vol. 255, f° 121).

... *Veuve Le Febvre*. 1750.

* * *

Quelques pièces de l'exposition portent des marques que nous croyons devoir attribuer aux Le Febvre, sans pouvoir toutefois le certifier, ni préciser auquel, des orfèvres de ce nom, elles se rapportent. Ce sont: un calice en argent, pied rond, tige à nœud en balustre polygonal, décor gravé;

fausse coupe polygonale, avec décor gravé (nº 1563), à l'église Saint Jacques à Tournai. Poincon d'orfèvre les lettres L F, séparées par un objet, mal venu, qui pourrait bien être une statue de Notre-Dame de la Treille. Au-dessus, une couronne, et au dessous, une petite tour. Poincon décanal R.

Ostensoir-soleil (nº 1645bis), de la cathédrale de Tournai, tout semblable à celui de l'église de Velaines (nº 1645), daté 1723 ; même poinçon d'orfèvre, le premier ayant en outre pour poinçon décanal un D, avec un point à l'intérieur, et couronné.

Calice de la cathédrale de Tournai (nº 1563bis), de même forme et même décor que le calice (nº 1563) de l'église Saint-Jacques et portant un poinçon d'orfèvre qui se rapproche de celui de ce calice : les lettres L F ayant entr'elles un oiseau, les ailes à demi éployées, et le bec levé vers le soleil qui occupe le haut du poinçon ; une petite tour dans le bas. Les trois autres poinçons sont : tour (lourde), T couronné, D couronné.

Deux pièces appartenant à l'église Saint-Brice (nº 1638bis), bras de lumière, d'une rare élégance (Pl. XXV), nous paraissent porter le même poinçon, bien qu'il soit difficile à déchiffrer. On y trouve en outre la tour couronnée, le T couronné et la date décanale 59 (Pl. XXV).

Une note relative à ces bras de lumière, consignée dans un inventaire de 1861, porte : « Fait à Tournai chez M. Jacques Le Febvre, dont le poinçon était un *rochoir*. » Nous ne pouvons nous prononcer sur l'exactitude de cette assertion.

Une autre marque composée des lettres LF S sur deux lignes, avec couronne, se trouve sur une cantine pour quatre caraffes, de style tout à fait simple, portant en outre la date décanale (17)92 — (nº 1721).

§ 3. — Orfèvres du milieu du XVIIIe siècle

Ce groupe composé des orfèvres ayant travaillé sous l'ancien règlement de 1608, et sous celui de 1749, comprend trois maitres du nom de *Hague* ou *Haghe* et quatre du nom de *Le Febvre*, déjà cités.

A ces noms il faut ajouter:

Pierre E D Barat, signalé en 1746 et 1750.
Joachim Belin. 1725-1750.
Laurent Belin. 1754 et 1785.
P. J. J. Bracquez. 1750.
P. J. Capart. 1754.
Jean Martin Deborde. 1750.
Ignace Fouquet. 1750-1754, décédé avant 1775.

A défaut d'œuvres connues, émanant de ce dernier, nous pouvons donner, d'après le compte de tutelle de ses enfants, dressé en 1775, l'inventaire des marchandises d'or et d'argent trouvées dans sa boutique, ainsi que les outils et

accessoires de fabrication qui se trouvaient dans son atelier (¹).

(1) Inventaire extrait du compte de tutelle des enfants de ***Pierre Ignace Fouquet***, orfèvre (1775).

S'ensuit les ors et argenteries qui se trouvent à la boutique: 15 croix d'or — 4 bagues en or à 7 diamants — quatre bagues aussi d'or à trois diamants — un cœur d'or à quatre diamants — une bague en rose à diamant — deux bagues en argent à 7 diamants — et deux à trois diamants — 21 bagues rondes d'or — neuf bagues en or à trois pierres fausses — une bague à trois grenardes et une en solidette — une autre croix d'or — une paire de girandolle en or — une paire de boucles de girandolle en fleurs de lys aussi d'or — deux cloches d'or — deux coulants en or — deux paires de boucles d'oreilles en or — douze croix et charlottes d'argent en fausses pierres — deux paires de boucles entourées en fausses pierres — cinq paires de girandolles et pendants d'oreilles en fausses pierres — six boutons de veste d'argent en pierres — dix bagues en argent en fausses pierres — 21 bagues dito — deux balles d'argent — 22 paires de boucles d'argent de différentes grandeurs — une petite scodile d'argent — une remontrance d'argent avec un rayon de cuivre doré — une chaine d'ochette d'argent — un livre garni en argent — un reliquaire et une petite croix d'argent — 28 pièces d'offrandes d'argent — 23 bagues d'argent, un hochette d'argent — 14 pièces d'offrandes d'argent — une médaille d'argent — 14 paires de boucles d'argent — une tabatière d'argent — une petite boite avec des menutés d'argent — 10 bagues rondes d'argent dorés — 15 bagues en pierre d'argent doré — 18 boutons de veste d'argent avec des pierres — 11 croix et charlottes d'argent en fausses pierres — 3 coulants et 10 paires de pendants d'argent en fausses pierres — une petite balance et une pille — un sucrier avec 18 pièces d'argent y servant — un gobelet — onze croix — 34 pièces d'offrandes — 16 dez — 18 paires de boucles d'argent de différentes grandeurs — 3 paires de boucles de col — 9 croix d'argent à fausses pierres — 4 paires de girandolles d'argent — 18 petits diamants dedans une boitte — une boite de menutés d'or et

Sébastien Haroux. 1746-1750.
P. J. Jacopsen. 1750-1754.
J. B. Lienart. 1750.
P. J. Lozeleur. 1750.

fines perles — une vieille croix d'argent avec 6 diamants — une vieille montre d'argent 32 bagues d'argent à fausses pierres —.

Vente...	p. des modelles de boucles en plomb . .	0-15-00
	p. des emolles? et tenailles à forger . . .	3-08-00
	p. deux cizoires et un compas	3-08-00
	p. des cizoirs et tenailles	2-14-00
	p. des ustensils d'orfèvre	8-00-00
	p. un cat? et deux marteaux	24-00-00
	p. un ingotière (ou jugotiere?)	2-14-00
	p. un marteau à forger	
	» à planer	
	p. un marteau à forger et 4 coupoires . .	
	p. une bigorne à col d'ozon	4-14-00
	...neuf boucles? rondes	
	p. 4 petits étampes à cullier et un contretent? .	
	p. une étampe et contretent à cullier à bouche.	
	...huit bigornes — Dix marteaux à bouche .	
	p. deux resingle? et une otille à nué? . .	
	p. une bigorne à nué?.	
	p. une sye et une pendrille.	
	p. trois boittes à ciseler et trois marteaux mattes?	
	p. plusieurs marteaux à ciseler	
	p. une presse avec des fers à moulures . .	
	p. des ustensils d'orphèvre	
	p. une étampe de grand chandeliers d'église .	12-00-00
	p. des molles de plomb de couteaux . . .	
	p. des modelles de garbes d'épées . . .	2-10-00
	p. des modelles de flambeau	0-13-00
	p. des étampes de cœur	1-14-00
	» » de bouquet	1-02-00
	» » tabatière	l. s. d.
	» » caffetières	0-12-00
	diverses étampes de cuivre, modèles de boucles...	
	p. des étampes de Christ	1-08-00

Nicolas J. Petit. 1750.

Et enfin les *Sally*, au nombre de cinq, rencontrés pour la première fois en 1744, mais dont les pièces connues sont toutes postérieures à 1749. Nous les mentionnerons pour ce motif dans le § suivant.

* * *

On doit attribuer à un orfèvre de cette époque, qui poinçonnait *une croix trefflée dans un quadrilobe* le médaillon-reliquaire de saint Joseph (1), donné en 1740, de style Louis XIV, assez original (nº 1598, église Notre-Dame) et un ciboire de la cathédrale (nº 1598bis), non daté, tige en balustre.

Un autre poinçonnait AI B couronné, sur deux lignes. On ne possède de cette marque que les couverts nº 1745.

---

(1) Ce médaillon, par sa forme et son style, rappelle ceux des Le Febvre que nous avons signalés à l'église Notre-Dame de Courtrai.

§ 4. — Les orfèvres de la seconde moitié du XVIII[e] siècle

Les noms d'orfèvres renseignés dans nos archives, pour cette époque, sont :

Auguste Anris. 1754.
P. J. Bellay.
Gaspard Bonnelle. 1754 (voir plus loin).
L. J. Delemarre. 1746-1750-1754 (1).
Albert Delemarre. An VII.
Bonaventure de le Vingne. 1785.
Delneste. 1789.
Derombies. 1754.
Antoine Derombies. An VII.
Denis Joseph Doignon. 1785.
Denis Doignon. An VII.
Sally.
Jacob Samuel. 1754.

(1) Il fait en 1746 « plusieurs marons(?) pour les patrouilles, en suite des ordres de M. Millet d'Hipecourt, major pour le Roy.. » pour lesquels il reçoit 78 florins. (Comptes génér., 1745-1746).

SALLY.

Adrien Sally est cité dans des actes de 1744, 1769 et 1771.

Ghislain Sally, dont il est très peu question dans les pièces d'archives, fut cependant un de nos meilleurs orfèvres et on lui doit des pièces de tout premier ordre qui ont figuré à l'exposition; nous les indiquons ci-dessous.

Un autre *Sally* est mentionné en 1754.

Jacques Joseph Sally. 1775.

Adrien Sally, doyen du métier en 1789, figure encore sur les plaques de l'an VII de la république, où sa marque se compose des lettres **SC** dans un losange.

Nous ne connaissons parmi les pièces sorties des ateliers de ces orfèvres, que celles qui sont l'œuvre de *Ghislain Sally,* dont la marque, accompagnée des initiales G-S, figure une croix de passion appelée aussi croix des capucins, c'est-à-dire une croix accompagnée de deux lances croisées, et nous ne la trouvons que sur des pièces postérieures à 1749, c'est-à-dire entre 1750 et 1773.

L'ostensoir-soleil de l'église Saint-Jacques (nº 1566), d'une très grande simplicité et d'un type nouveau, en ce sens que le soleil n'est accompagné d'aucun des accessoires qu'on y accumulait au début du XVIIIe siècle. Seules deux têtes d'anges se détachent de l'extrémité de la tige support, au dessous du soleil; sa hauteur est de 90 centimètres. Il est daté 1752.

Un autre ostensoir, du plus grand mérite, œuvre du même orfèvre, est celui de l'église Saint-Brice, qui n'a pas figuré à l'exposition, mais dont nous donnons une reproduction (Pll. XXXI et XXXII).

Au centre du soleil ou gloire, aux rayons irréguliers,

la lunette eucharistique est entourée d'un triple cercle de pierreries et de larges nuages sur lesquels se détachent des têtes d'anges ailées; au-dessus, porté aussi par des nuages, Dieu le père, dans l'attitude du créateur; plus haut, le Saint Esprit sous la forme d'une colombe, sur une gloire entourée d'anges (1); tige en balustre et pied quadrilobé, aux angles adoucis; décor repoussé et gravé de style Louis XV; deux branches se détachent du nœud supérieur, pour supporter des têtes d'anges ailées. L'ostensoir porte les quatre poinçons tournaisiens: ceux de la ville et des esgards du métier, celui de Ghislain Sally et la date (17)56.

Une note d'un inventaire manuscrit de l'église Saint-Brice, le mentionne comme étant l'œuvre de Ghislain Sally, *auteur de la statue de Notre-Dame d'Alsemberg à l'église Saint-Piat*, dont le poinçon est G. C. *(sic)* (?), croix de capucin, une éponge et la lance. Il aurait été racheté aux Carmes, lors de la révolution française.

L'œuvre capitale de Ghislain Sally est l'admirable statue de Vierge (Notre-Dame d'Alsemberg), exécutée en 1759, pour la confrérie de ce nom, à l'église Saint-Piat (nº 1567). Haute d'un mètre quarante centimètres, conçue et exécutée dans le style Louis XV, c'est une des plus belles œuvres d'art tournaisien de la seconde moitié du XVIIIe siècle. (Pl. XXXIII).

Deux pointes d'étendard de forme torse, sont d'une grande originalité, et dans une sphère beaucoup plus modeste, produisent un même effet d'art très remarquable (nº 1568, église Saint-Brice). Les encensoirs et la navette à encens,

(1) Il manque quelque chose dans le bas du soleil, où la place des tenons est encore visible.

de l'église de Leuze (n° 1572), l'encensoir de Saint-Nicolas (n° 1570), les burettes et leur plateau (n° 1567bis), de la cathédrale de Tournai, sont dignes des pièces qui précèdent, et appartiennent au même style et au même orfèvre.

Particulièrement intéressant et d'un style tout à la fois plus riche et plus pondéré, qu'on serait tenté de qualifier Louis XIV, est le revêtement de clochette (n° 1571), de l'église Saint-Piat (Pl. XXVIV).

Les orfèvreries civiles du même fabricant participent aux mêmes caractères que ses orfèvreries religieuses. Parmi les 9 pièces qui figuraient à l'exposition, il faut signaler la cafetière (n° 1738), datée 1771, et qui rappelle le style Louis XIV (Pl. XXXIV); des chandeliers encore de même style, et d'autres de forme torse, Louis XV; une tasse à bouillon ou panadière (n° 1734), un huilier (n° 1736), des couverts, etc.

Un descendant de G. Sally, Adrien Sally, qui vivait à la fin du XVIIIe siècle, et est repris sur la plaque de l'an VII, marquait ses œuvres S-C.

* * *

Contemporain de Ghislain Sally, est l'*orfèvre poinçonnant du signe de la Providence:* un triangle entouré de nuages et d'une gloire.

Il était représenté à l'exposition par une belle série d'orfèvreries civiles sur lesquelles nous avons relevé des dates allant de 1766 à 1792; peut-être figure-t-il encore sur la plaque de l'an VII, et cependant nous n'avons pu identifier son nom.

Deux cafetières et une chocolatière (n°s 1722, 1722bis et 1728) (Pl. XXXV), à grosses côtés plates, rappelent le style

Louis XIV, des flambeaux de forme torse, un porte-liqueurs très ouvragé, de style Louis XV, où les coquilles sont encore Louis XIV (n° 1725), daté 1776; des couverts, etc.

De la même époque encore, l'*orfèvre poinçonnant la double L, avec un D au centre, et un couronne.*

On ne connaît de lui que des orfèvreries civiles: moutardiers de style Louis XVI (n° 1733); très belle cafetière de forme torse (n° 1732), datée 1777 (Pl. XXXV); et des couverts de table.

Parmi les orfèvres cités en tête de ce §, se trouve *Gaspar Bonnelle,* auquel nous croyons pouvoir attribuer les pièces n° 1744, belle cafetière de style Louis XV, et n° 1746, réchaud de style Louis XVI, datés 1789, marquées ainsi qu'un calice de style Louis XVI, de formes assez B D raides et décorés d'un perlé (n° 1547bis), à la cathédrale de Tournai, qui porte aussi la date 1789.

Gaspard Bonnelle avait épousé Marie Desplanques, qui testa en 1768; les initiales des deux époux qui figurent sur la marque en question, et les dates des actes qui les concernent, permettent d'identifier cette marque et d'en faire celle de notre orfèvre.

§ 5. — Orfèvres sous le nouveau régime

Pour cette époque seulement, nous possédons une des plaques (en double exemplaire), dont les règlements prescrivaient la confection chaque année, et sur lesquelles on frappait, à côté du nom de chaque orfèvre, le poinçon dont il marquait ses œuvres.

Cette plaque porte en tète la mention:

Noms des fabricants orfèvres du bureau de Tournay, 7e année Rne, (c'est-à-dire républicaine).

Vve Marc Lefebvre **MLF** dans un losange.
Denis Doignon **DP** "
L. Fr. J. Manesse **M** " vertical.
Gasp. Joseph Delneste **D** "
Jacques Lefebvre (Lefebvre-Caters) **LFC** dans un carré long.
Ignace Courtois **C** dans un losange.
Antoine Derombies **AD** "
Etienne Barbieux **-B-** "
Andrien Sally **SC** "
Bruneau Bouchery **-BB-** "
Albert Delemarc ·
Louis Diricq à Leuze **D** et **D***.

François Delattre à Péruwelz FD dans un losange.
A. Adriaenssens AA »
Gaspar Sellier à Leuze...
A. François F dans un losange.
A. Demay AD »

A ces orfèvres il faut ajouter les *Liagre*, qui leur sont un peu postérieurs.

Liagre Jacques (30 décembre 1785-14 mars 1854), il était fils d'André Eloi Liagre, modeleur dans l'atelier d'orfèvrerie de Le Febvre-Caters, et produisit un nombre considérable de pièces d'orfèvrerie, dont nous parlerons plus loin.

Liagre Charles, fils de Jacques (27 septembre 1811-).

Il y eut certes à cette époque, et jusqu'en 1830, d'autres orfèvres dont les noms ne sont pas repris dans des actes authentiques, car on n'a pas conservé les plaques postérieures à l'an VII, mais qu'on pourrait retrouver dans des actes ou des pièces diverses. Ils présentent peu d'intérêt.

Nous avons indiqué plus haut, en parlant des œuvres de Le Febvre-Caters, la beauté des orfèvreries tournaisiennes du début du XVIXe siècle.

Courtois, *Demay* et *Doignon* étaient, au dire de Le Cocq (1), « trois artistes intelligents, de bon goût et très curieux » dans leurs ouvrages, principalement dans ceux qui tien- » nent à la bijouterie ». Ils poinçonnaient E, AD, et DP, d'après la plaque de l'an VII.

Peut-être doit-on attribuer à *Courtois*, l'encensoir et les burettes de style empire (nos 1651 et 1653), des Sœurs de la Charité à Tournai.

(1) Le Cocq. *Coup d'œil sur la statistique du Tournaisis* (1817), p. 91.

A *Demay*, une cantine à six caraffes (n° 1807), à moins que cette dernière pièce soit l'œuvre de *Derombies*, qui poinçonnait aussi **AD**.

A *Doignon*, dont le nom est resté populaire chez nos contemporains, nous pouvons restituer une grande buire en argent, de style Louis XVI, marquée **DP** dans une losange avec trois autres poinçons modernes: R, E couronné, ? et coq *(Eglise Saint-Brice*, p. 487).

Nous trouvons encore, sur diverses pièces, les poinçons suivants:

AM, 1797-1800. Sur un porte-caraffes ou cantine à quatre bouteilles (n° 1797), et sur un sucrier en forme de coupe, orné de figures de victoires (n° 1800).

D, peut-être *Delneste*, sur un sucrier en forme de coupe (n° 1777), et sur des chandeliers (n° 1798).

DG, 1785, 1788, 1789, 1813, sucrier en forme de coupe, (n° 1785), chandeliers (n° 1788), ménagère à quatre caraffes (n° 1789), plateaux pour caraffes (n° 1813).

M, peut-être *Manesse*, sur des salières en argent ornées de têtes d'aigles (n° 1791).

AA, *Adriaenssens*, couverts de table (n° 1793). Encensoir (n° 1656), à l'église Saint-Brice, et sa navette, ainsi qu'une croix reliquaire en argent, datée 1805 et conservée à la même église.

TCD, 1808-1812, deux saucières de forme et de décor empire très caractérisée (n° 1808), et deux bols à confitures (n° 1812).

B, 1811, *Etienne Barbieux*, huilier en argent, encore de style Louis XVI (n° 1811).

... Ciboire de l'église de Rumillies (n° 1655), poinçon (?) (Pl. XXXVI).

Enfin, le plus rapproché de nous, et le seul qui, dans

la dernière période de notre histoire, se soit fait un nom: *Jacques Liagre* (1785-1851), qui poinçonnait d'une L accompagnée d'une étoile.

On lui doit la statue en argent de N.-D. de Bon Secours, à l'église Saint-Brice (nº 1653bis), exécutée en 1823, avec le concours du sculpteur Paul Dumortier, haute de un mètre, et d'assez bon style (1); les burettes avec plateau; peut-être les bras de lumière des Sœurs de la Charité à Tournai (nos 1653 et 1654), et beaucoup d'œuvres moins importantes en orfèvrerie religieuse et civile, notamment de nombreux couverts de table.

Charles Liagre, son fils, continua son atelier et ses traditions, ce fut le dernier *fabricant* d'orfèvrerie tournaisien dans le sens propre du mot, c'est-à-dire qu'il exécutait lui-même, et au *marteau*, les pièces qui vendait.

Il travaillait aussi le cuivre et on connaît de lui une statuette de chevalier-croisé de ce métal, qu'il plaçait à sa fenêtre, et qui lui servait en quelque sorte d'enseigne.

Il restaura la châsse des Damoiseaux de la cathédrale et une grande quantité de pièces d'orfèvrerie religieuse, parmi lesquelles un ostensoir de l'église de Soignies, orné de coraux. Il exécuta la porte du tabernacle du couvent de Wez, des calices, des ostensoirs nombreux, ainsi que des argenteries de table. Elles portent la même marque que celles de son père, et les poinçons de l'époque (tête casquée et figure de Janus).

E. J. Soil de Moriamé.

---

(1) Outre la marque de l'orfèvre, L accompagnée d'une étoile, la statue porte encore le poinçon de garantie prescrit par l'ordonnance de 1814: un poing fermé tenant un bâtonnet et un 3e poinçon....

Liste alphabétique des noms d'orfèvres

I. — Orfèvres du XVIe siècle

Barbet Jean, doyen. 1527, 1549.
Bargibant Philippe, à Saint-Brice en 1568.
Beauche Jean. 1522.
Bourgeois Simon. 1536.
Brugheman Olivier. 1505.
Cornut Jehan. 1500, 1509.
Crabe Philippe. 1581.
Dare Jacques. 1524, † 1555.
de Bargibant Philippe, doyen en 1567. 1538-1579.
De Castres Gilles. 1505.
de Gauley, Guillaume, doyen. 1463-1507.
de Ghuyberchies Jérôme. 1592.
de la Derrière Antoine, doyen. 1584-1667.
de Landas Guillaume 1487, † 1531.
de le Fosse Eustache. Né 1451, † 1523.
de le Plancke Jean. 1509.
de le Pouille Jean, 1515. à Saint-Brice en 1583.

de Lestrée Antoine. 1507, 1516.
De Russele Octavien, doyen. 1528.
de Tolle Jean, doyen. 1511, 1520.
de Villers Pierre. 1565, 1579.
Driet Jean, à Saint-Brice en 1512.
du Rys Gilles.
Gabry Jacques, doyen. 1560.
» *Jean*. 1521.
» » le jeune, doyen. 1540, † avant 1575.
Hove dit *Poulle Jean*. 1538, † 1545?
Jordin Josse, doyen.
Le Coq Nicolas.
Le Costre Cornille.
Le Kien Gilles. 1510.
Martin Jacques. 1511.
Minos Jean. 1583.
Olivier Guillaume. 1582, 1611.
Pernet Maurice. 1554.
Sacquin Toussaint. 1566.
Steen Hugues. 1546, 1579.
» *Pierre*. † 1553.
» » (II). 1582, 1600.
Thiery Etienne. 1520.
Ticquet Renaud. 1505.
Tolle Antoine. 1551, 1564.
Vanberghe Jean, doyen. 1500.
Vanderheyden Jaspart. 1595, † 1641.
Volcart Jacques, à Saint-Brice en 1591.
» *Rogier*, doyen.
Ysuacq Gilleman. 1545.
Ytero Dennyau. 1513.

II. — Orfèvres des XVIIe et XVIIIe siècles (1)

(1) Nous donnons, pour chacun d'eux, la date ou les deux dates extrêmes auxquelles il est cité, et la page où il est parlé de lui dans le cours de cette étude.

Table alphabétique des matières

Table des planches

XI. N° 1524 et 1525. Bras-reliquaires. — Eglise Saint-Brice à Tournai.

XII. 1529. Calice. — Eglise de Braine-le-Comte.

XIII. 1534. Ostensoir. — Eglise de Guignies.

XIV. 1535. Calice. — Eglise Saint-Boniface à Ixelles.

XV. 1551. Boite aux saintes huiles. — Eglise Saint-Jacques à Tournai.

1554. Boites aux saintes huiles. — Eglise Saint-Brice à Tournai.

XVI. 1670. Chandelier. — Dames Ursulines à Tournai.

XVII. 1623. Ciboire. — Eglise Saint-Brice à Tournai.

XVIII. 1629. Porte de tabernacle. — Eglise Saint-Brice à Tournai.

XIX. 1581. Reliquaire d'autel. — Eglise de Steenockerzeel.

XX. 1579. Calice. — Eglise de Gaurain.

1582. Navette à encens. — Eglise Saint-Nicolas à Tournai.

XXI.. 1691. Venus et l'amour dans l'atelier de Vulcain. Plaque en cuivre repoussé et ciselé. — M. G. Le Febvre à Tournai.

XXII. 1581. Ostensoir. — Eglise de Bailleul.

XXIII. 1691bis. Chandelier. — Dre de Formanoir de la Cazérie à Tournai.

1588. Encensoir. — Eglise de Pottes.

XXIV. 1593. Pied de Croix. — Eglise d'Antoing.

XXV. 1697. Réchaud de table. — Dre L. du Bus de Warnaffe à Tournai.

1638bis. Bras de lumière. — Eglise Saint-Brice à Tournai.

XXVI. Deux reliquaires. — Eglise Notre-Dame à Courtrai.

XXVII. 1710. Cafetière. Mlles Macau à Tournai.

1709. Cafetière. — M. le Sénateur Huet à Tournai.

XXVIII. N° 1711. Soupière aux armes de la famille de Mérode-Westerloo. — Comtesse de Mérode-Westerloo à Bruxelles.

XXIX. 1753. Cafetière. — Me Casterman à Tournai.

XXX. 1713. Huilier en forme de bâteau. — Me Thorn à Chercq.

1714. Cantine à 6 carafes. — Comte E. du Chastel de la Howarderie à Bruxelles

XXXI. Ostensoir. — Eglise Saint-Brice à Tournai.

XXXII. Ostensoir. Détail. Eglise Saint-Brice à Tournai.

XXXIII. 1567. Statue de Notre-Dame d'Alsemberg. — Eglise Saint-Piat à Tournai.

XXXIV. 1738. Cafetière. — M. Le Maistre d'Anstaing à Braffe.

1571. Sonnette. — Eglise Saint-Piat à Tournai.

1678. Chandelier. — M. Le Maistre d'Anstaing.

XXXV. 1728. Cafetière. — M. Wibaut-Wacquez à Tournai.

1732. Cafetière. — M. Ad. Leschevin à Tournai.

XXXVI. 1655. Ciboire. — Eglise de Rumillies.

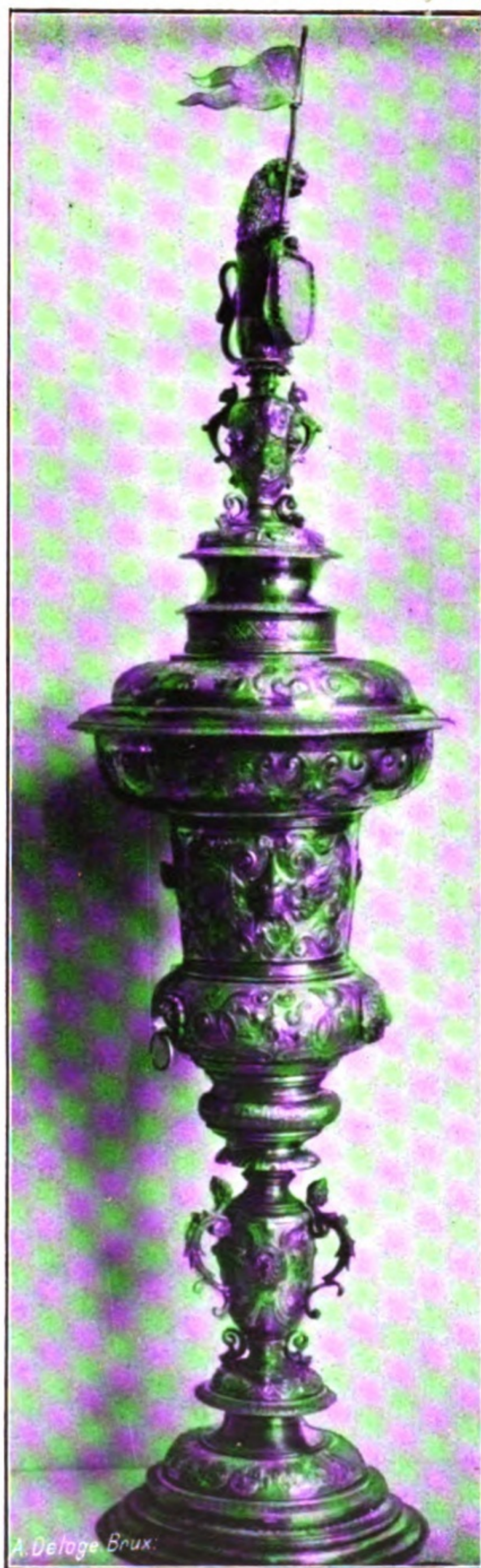
Table des matières

A. Deloge Brux.

N° 1195. Croix à double traverse. XIVe siècle.

(Religieuses de Saint-André, à Tournai).





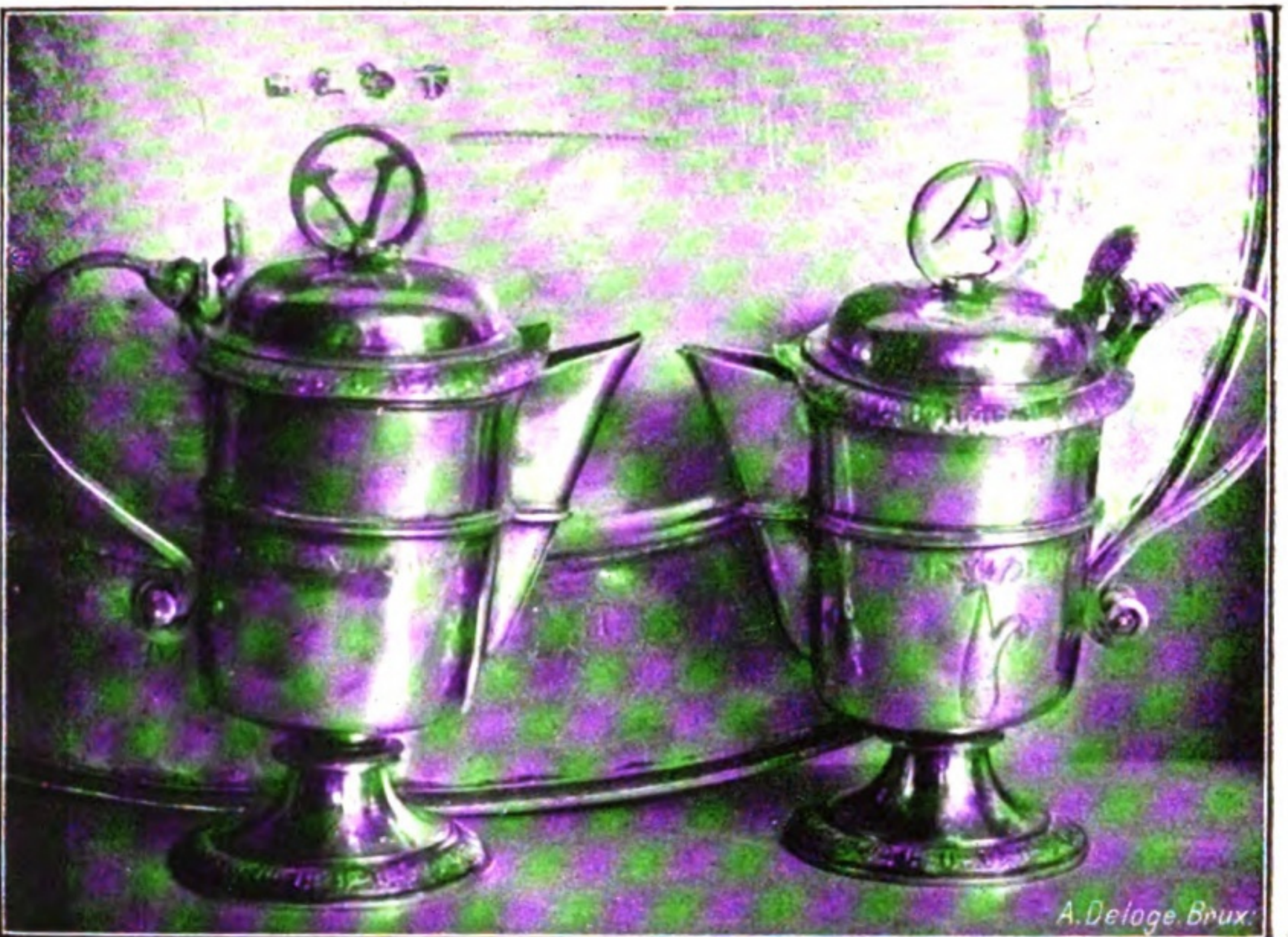
N° 1664 Coupe d'honneur aux armes de Nicolas Del Fosse (Baron Armand Del Fosse et d'Espierres).

Planche III.



N° 1643. Encensoir (1663). Poinçon 

(Eglise de Mont Saint-Aubert.)



N° 1557. Burettes et plateau de la corporation des Bateliers de Tournai. Poinçon 

(Comte du Mortier, à Tournai).



N° 1538. Calice, poinçon 

(Eglise Saint-Brice, à Tournai).



N° 1548. Statue de saint Roch, par de la Derrière. Poinçon 

(Eglise Notre-Dame, à Tournai).

Planche VI.



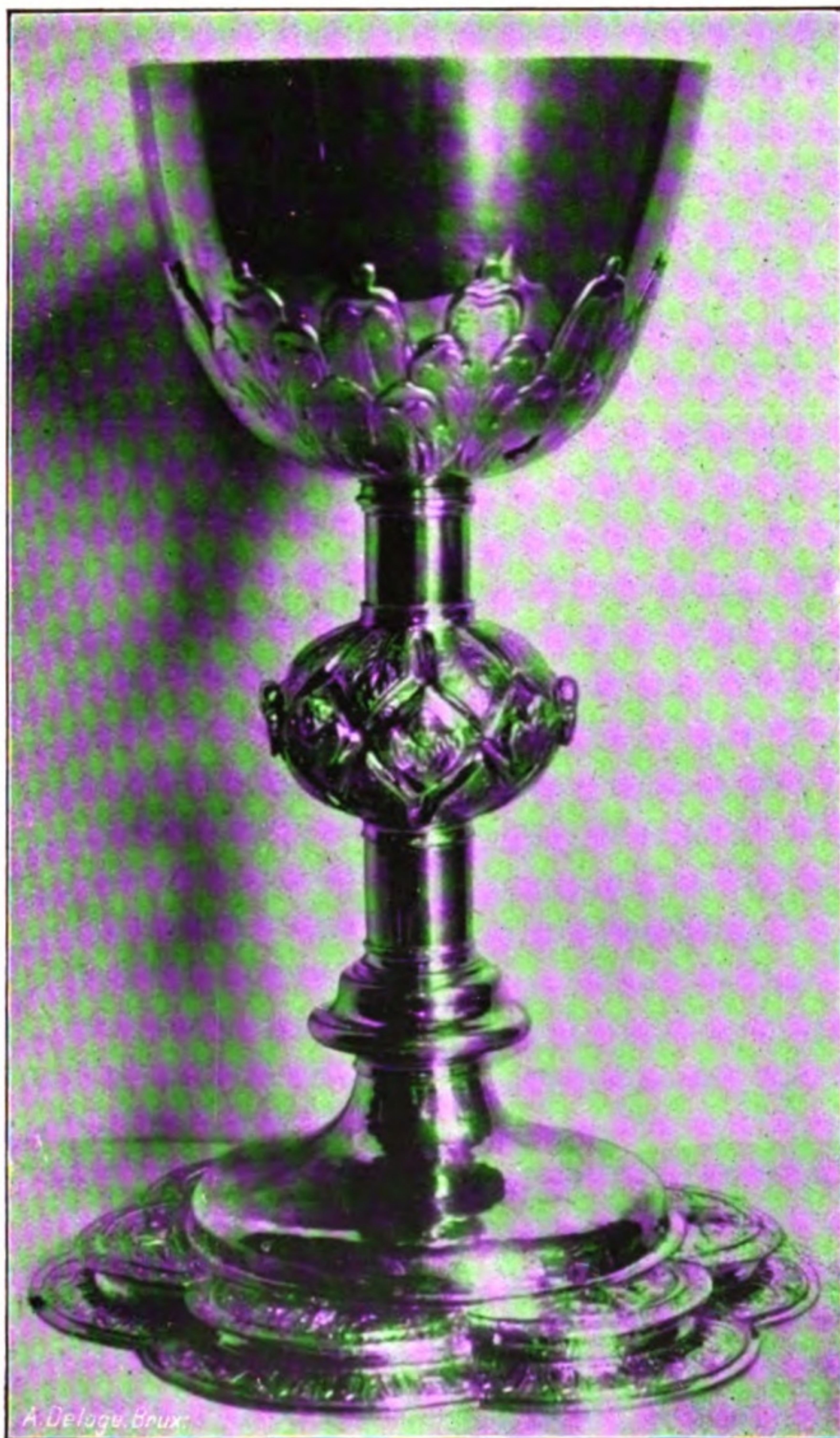
N° 1539. Statue de saint Nicolas, par Hermès Volcart 

(Eglise Notre-Dame, à Tournai).



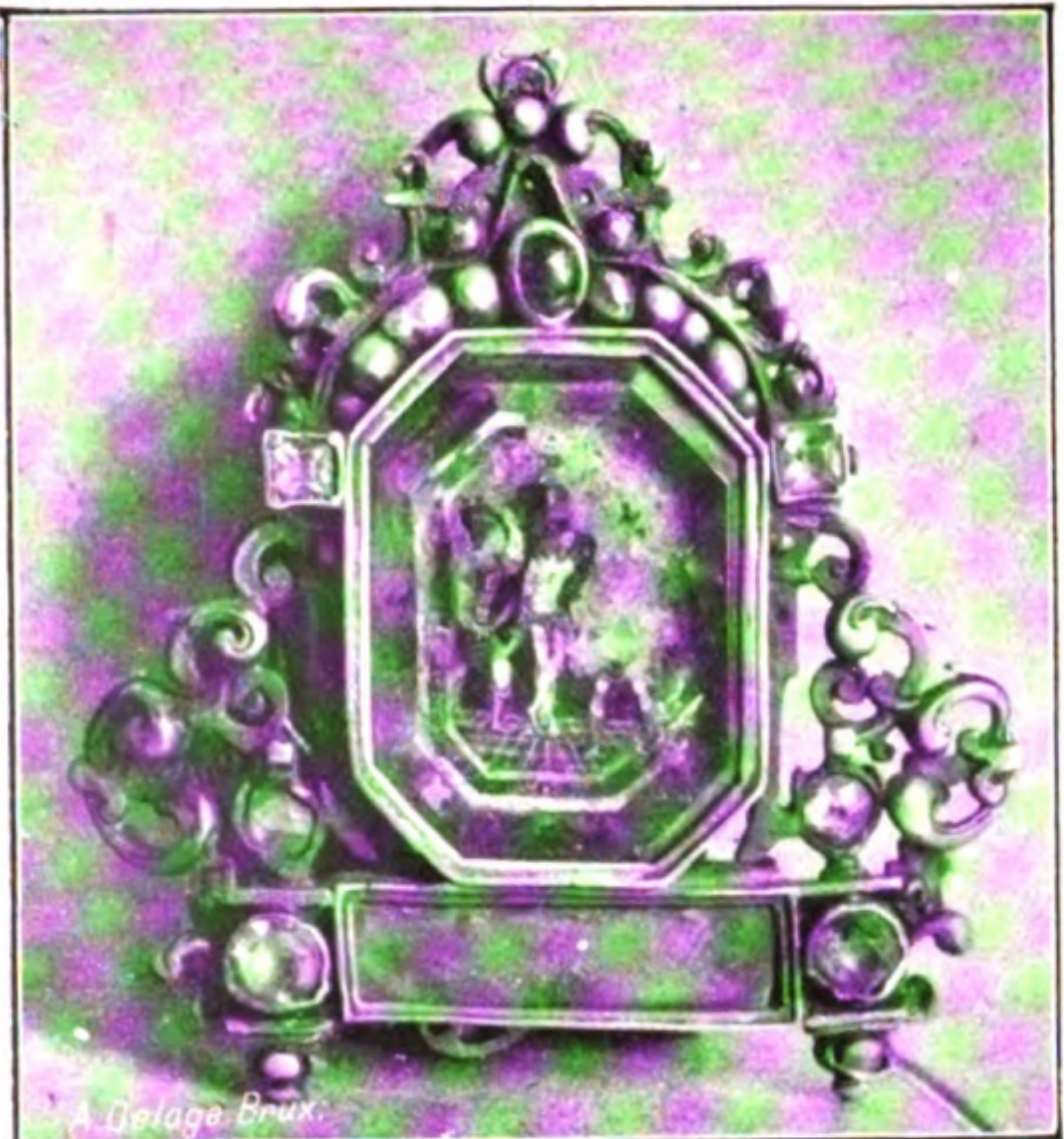
N° 1542. (Eglise Saint-Quentin, à Tournai). N° 1544. (Eglise de Gaurain) (1673).
Ciboires, par Hermès Volcart (même poinçon).

Planche VIII.



N° 1561. Calice, à l'église d'Esplechin, par Bruno Stienne 

Planche IX.



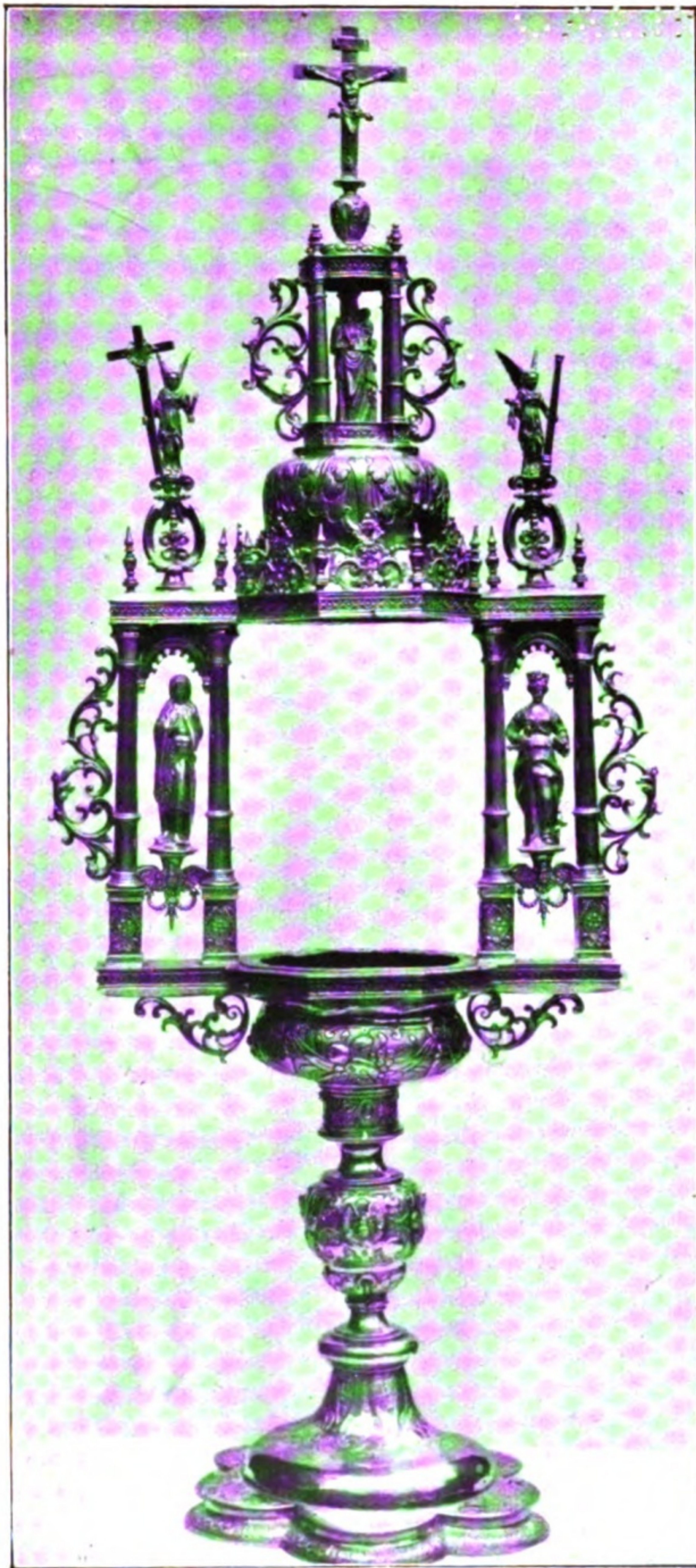
N° 1527. Porte-paix, par A. ou G. de Surmont

(Eglise Saint-Piat, à Tournai).



N° 1512. Burettes et plateau (1626), par le même.

(Eglise de la Madeleine, à Tournai).



N° 1517. Monstrance en vermeil,
par A. ou G. de Surmont (même poinçon).
(Eglise Saint-Piat, à Tournai).

Planche XI.



Nos 1524 et 1525. Bras reliquaires (1653),
par A. ou G. de Surmont (même poinçon).
(Eglise Saint-Brice, à Tournai).

A. Deloge. Brux.

N° 1529. Calice en vermeil (1605), par A. ou G. de Surmont 

(Eglise de Braine-le-Comte).

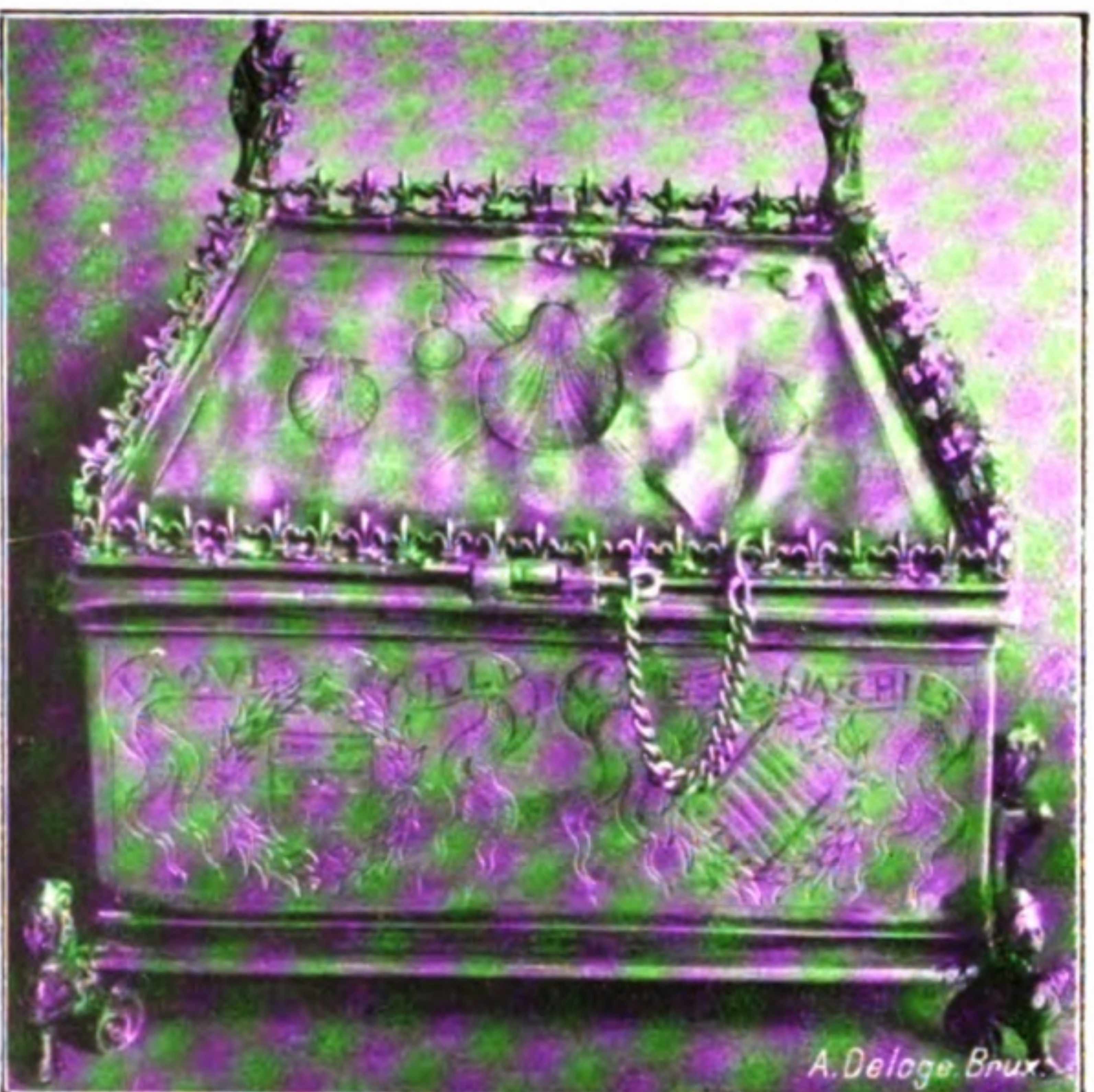
N° 1534. Ostensoir de l'Eglise de Guignies, par de Surmont 

PLANCHE XIV.

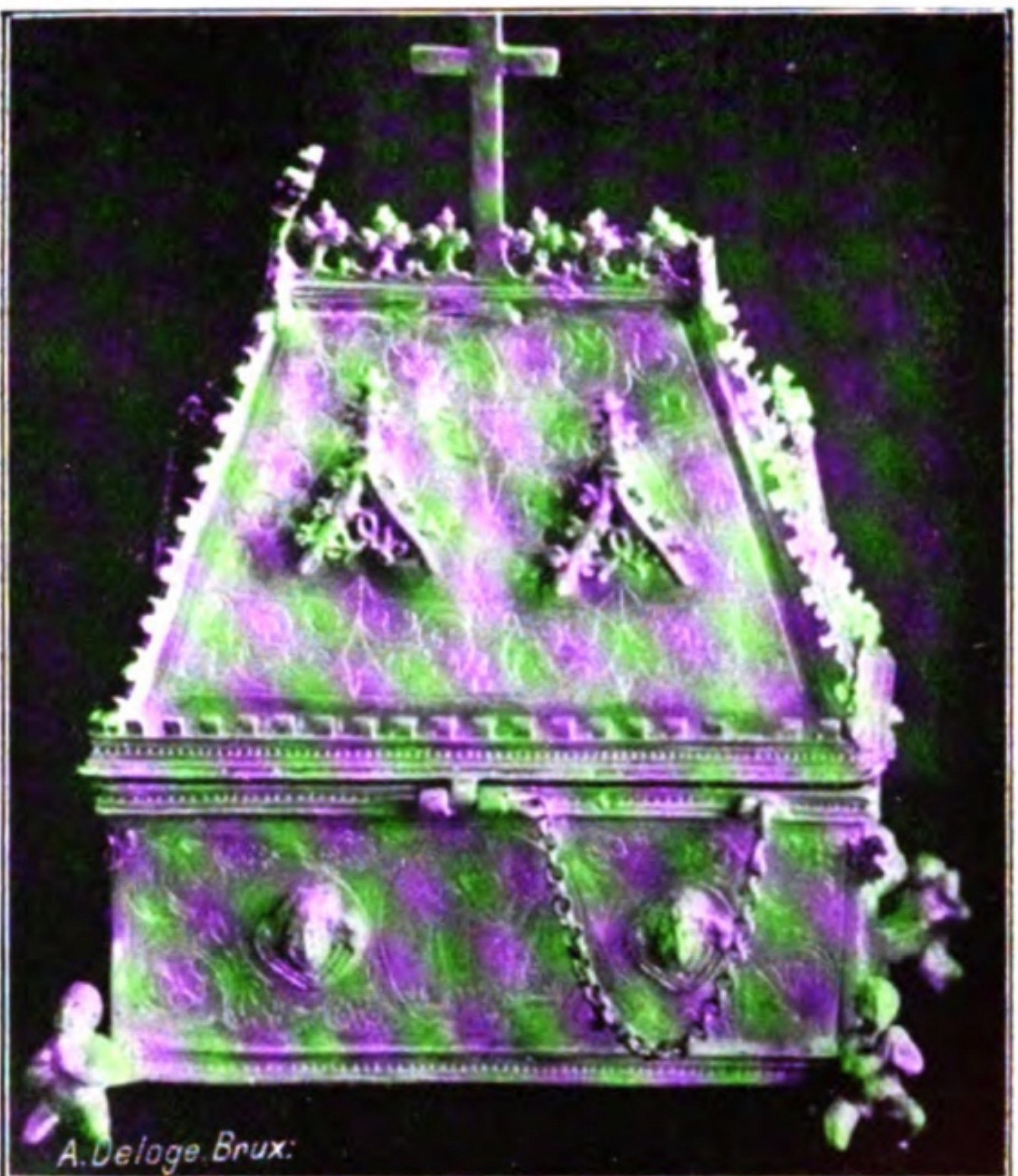


Nº 1535. Calice, à l'Eglise Saint-Boniface, à Ixelles,
par de Surmont (même poinçon).

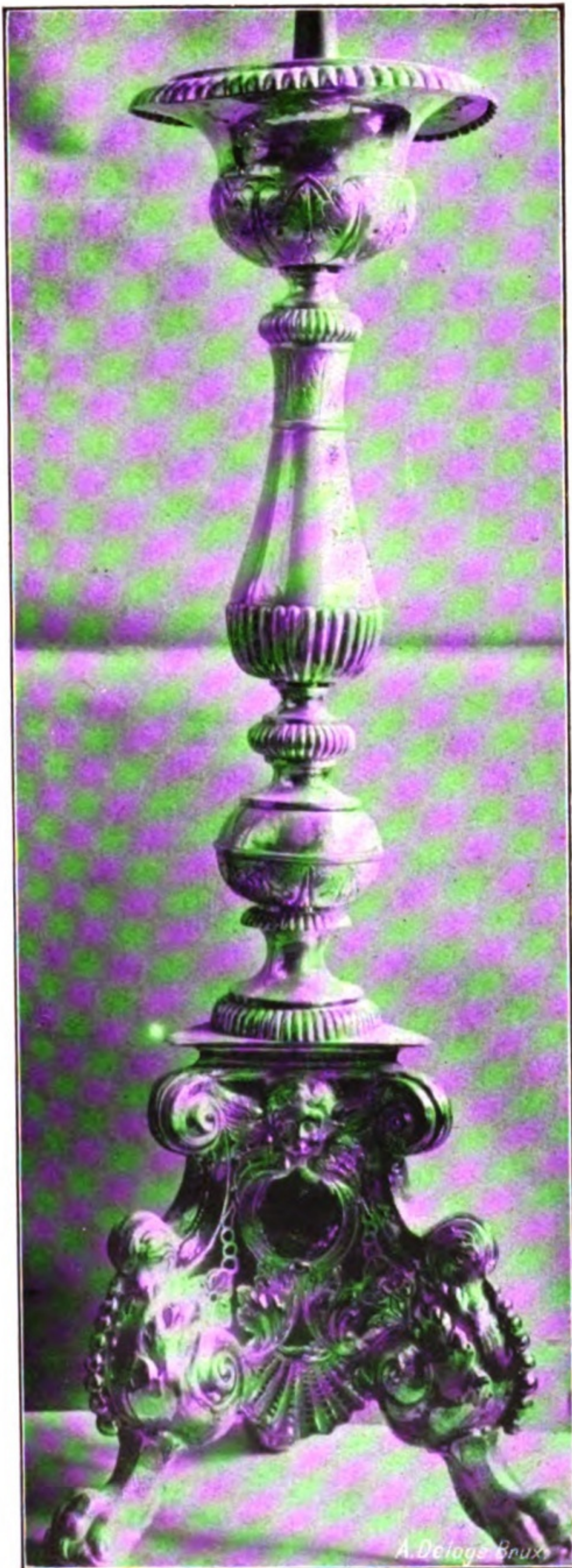
Planche XV.



N° 1551. Boite aux saintes huiles (1630),
à l'Eglise Saint-Jacques, par A. de la Derrière 



N° 1554. Boite aux saintes huiles (1606),
à l'Eglise Saint-Brice, par Jacques Desroeux 



N° 1670. Chandelier, par Jacques l'Amour 

(Dames Ursulines, à Tournai).



N° 1623. Ciboire, par Charles Le Febvre.
(Eglise Saint-Brice, à Tournai).

PLANCHE XVIII.



N° 1629. Porte de Tabernacle, à l'Eglise Saint-Brice, de Tournai,
par Jacques Le Febvre.

A. Deloge Brux.

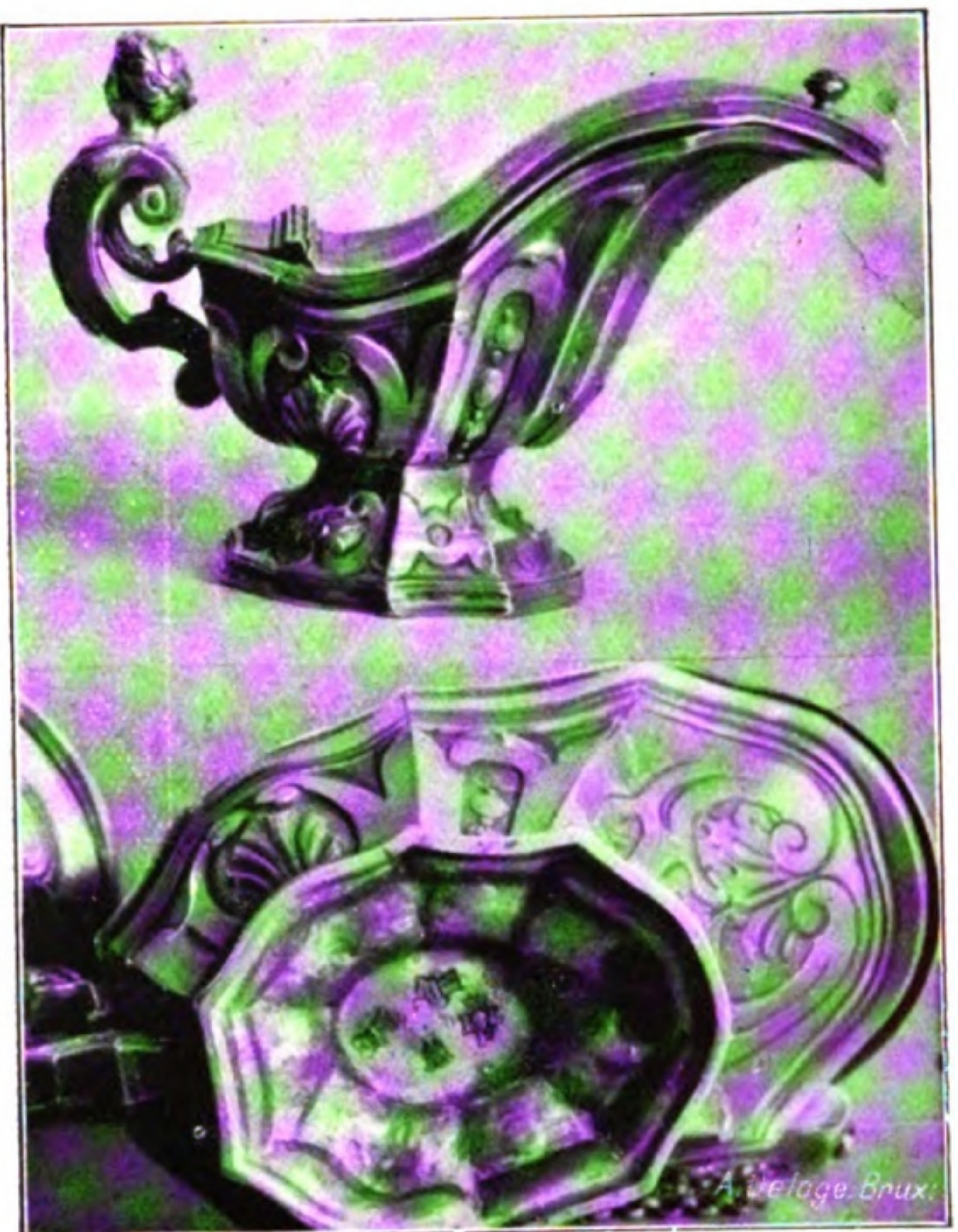
N° 1581. Reliquaire d'autel, par Jacques Le Febvre 

(Eglise de Steenockerzeele).

PLANCHE XX.



N° 1579. Calice, par Jacques Le Febvre.
(Eglise de Gaurain.)



N° 1582. Navette à encens, par Jacques Le Febvre (sous le pied on voit les quatre poinçons tournaisiens).
(Eglise Saint-Jean, à Tournai).



Nº 1691. Plaque en cuivre repoussé, gravé et doré, portant au dos l'inscription: « Barelief fait par Marc F. G. Lefebvre à l'âge de 15 ans ou environ, avant d'aller à Paris en l'année 1733. » (M. G. Le Febvre, à Tournai).

A. Deloge. Brux.

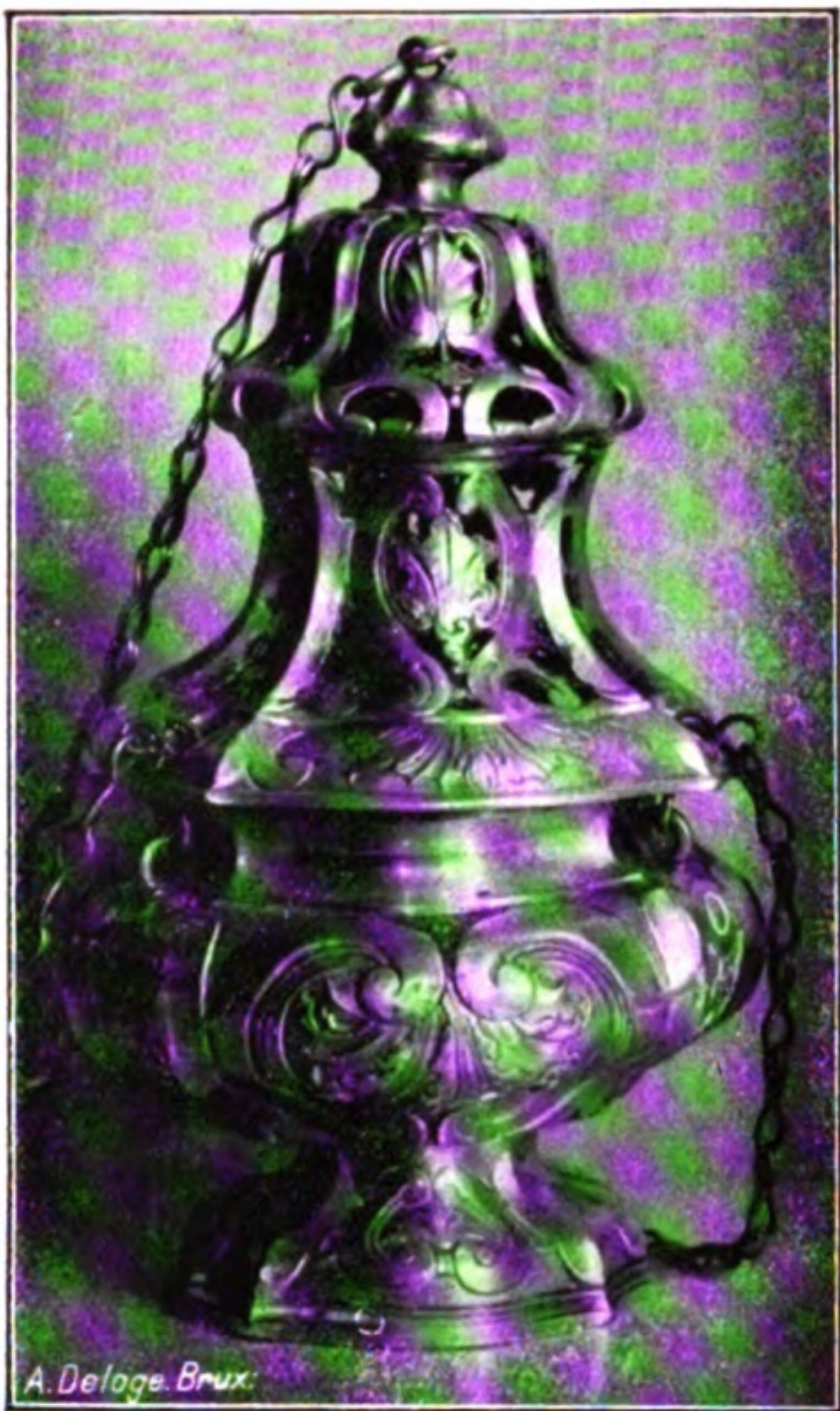
N° 1586. Ostensoir (1747?), de l'Eglise de Bailleul,

par Marc Le Febvre 

PLANCHE XVIII.



N° 1694bis. Chandelier,
par Marc Le Febvre (même poinçon).

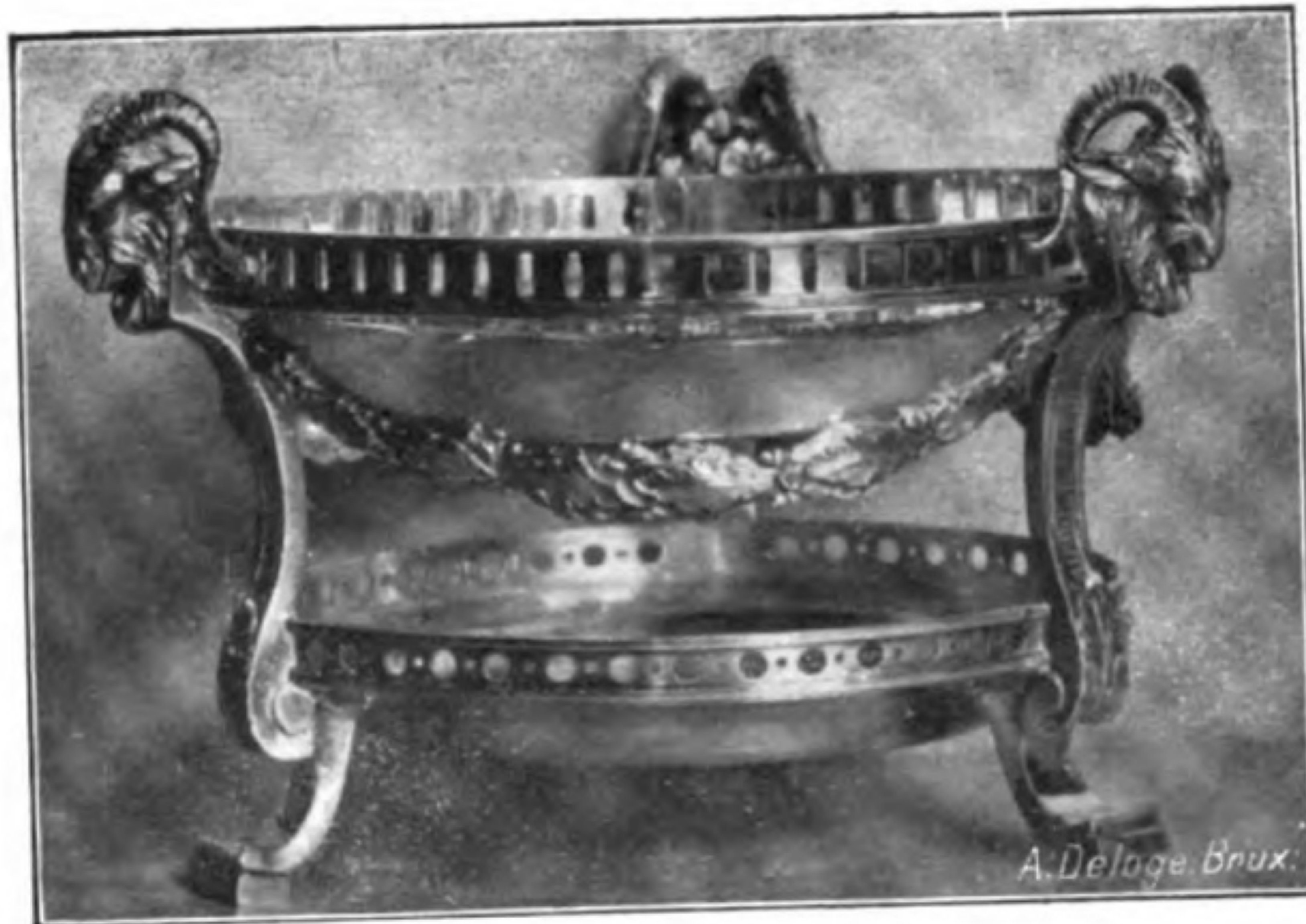


N° 1588. Encensoir (1757), par Marc Le Febvre.
(Eglise de Pottes).

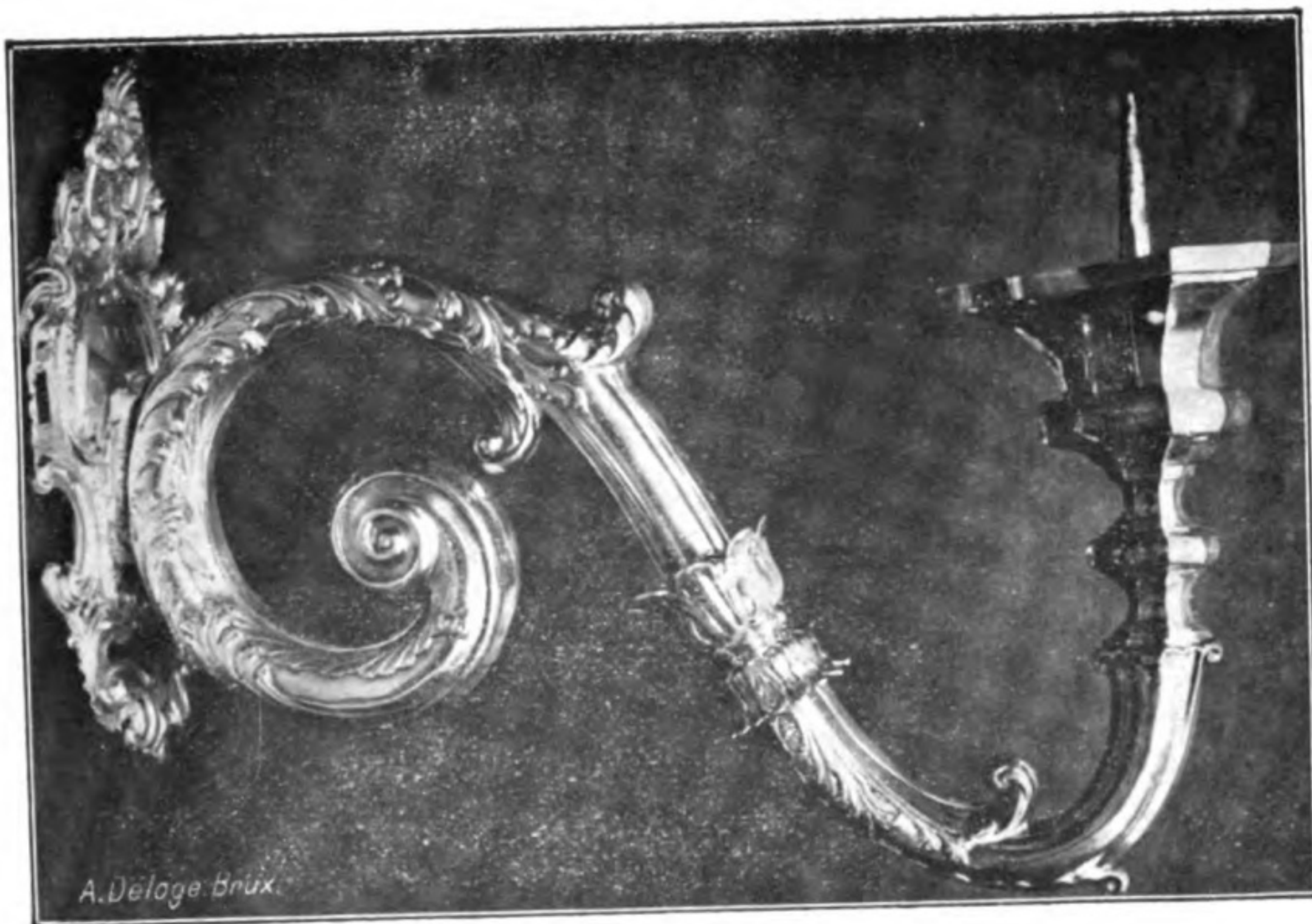
PLANCHE XXIV.



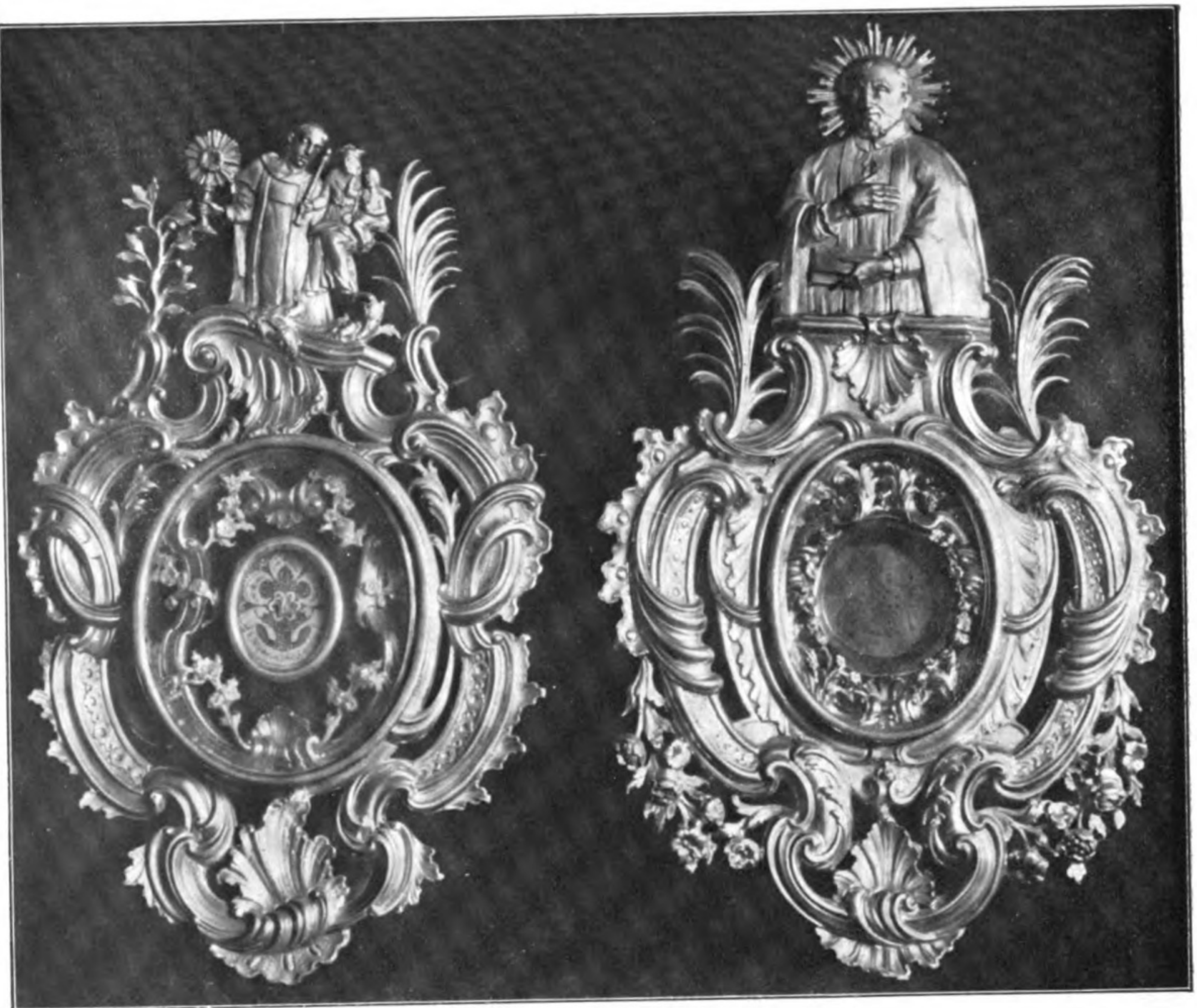
N° 1593. Pied de croix (1759), par Marc Le Febvre.
(Église d'Antoing).



N° 1697. Réchaud, par Marc Le Febvre.
(Douairière du Bus de Warnaffe).



N° 1638bis. Bras de lumière.
(Eglise Saint-Brice, à Tournai).



Reliquaires (poinçons tournaisiens). (Eglise Notre-Dame à Courtrai).



Nos 1710 et 1709. Cafetières (1795), par Piat Le Febre PLF

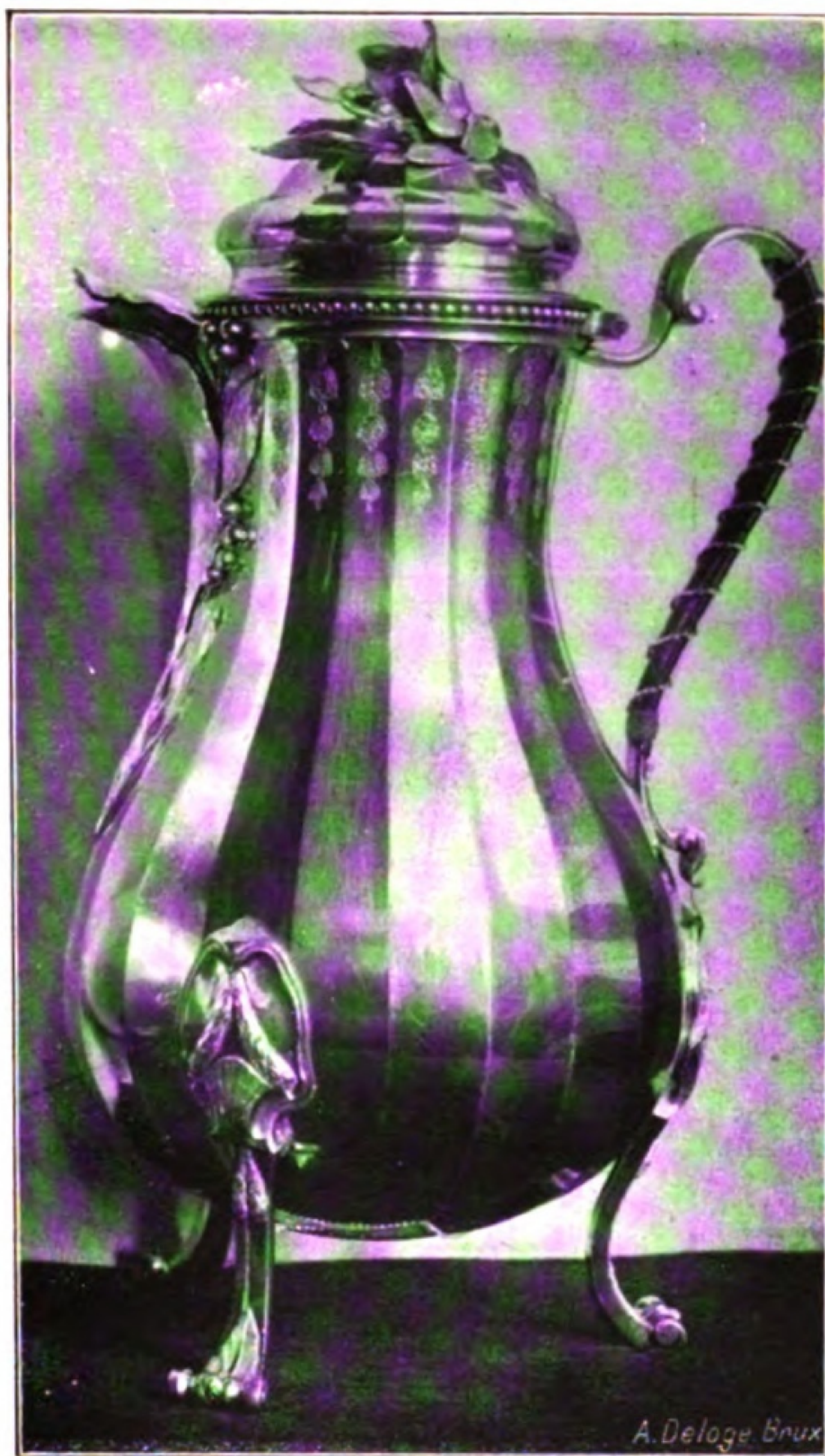
(M. E. Huet. — Mlle Macau, à Tournai).

Planche XXVIII.

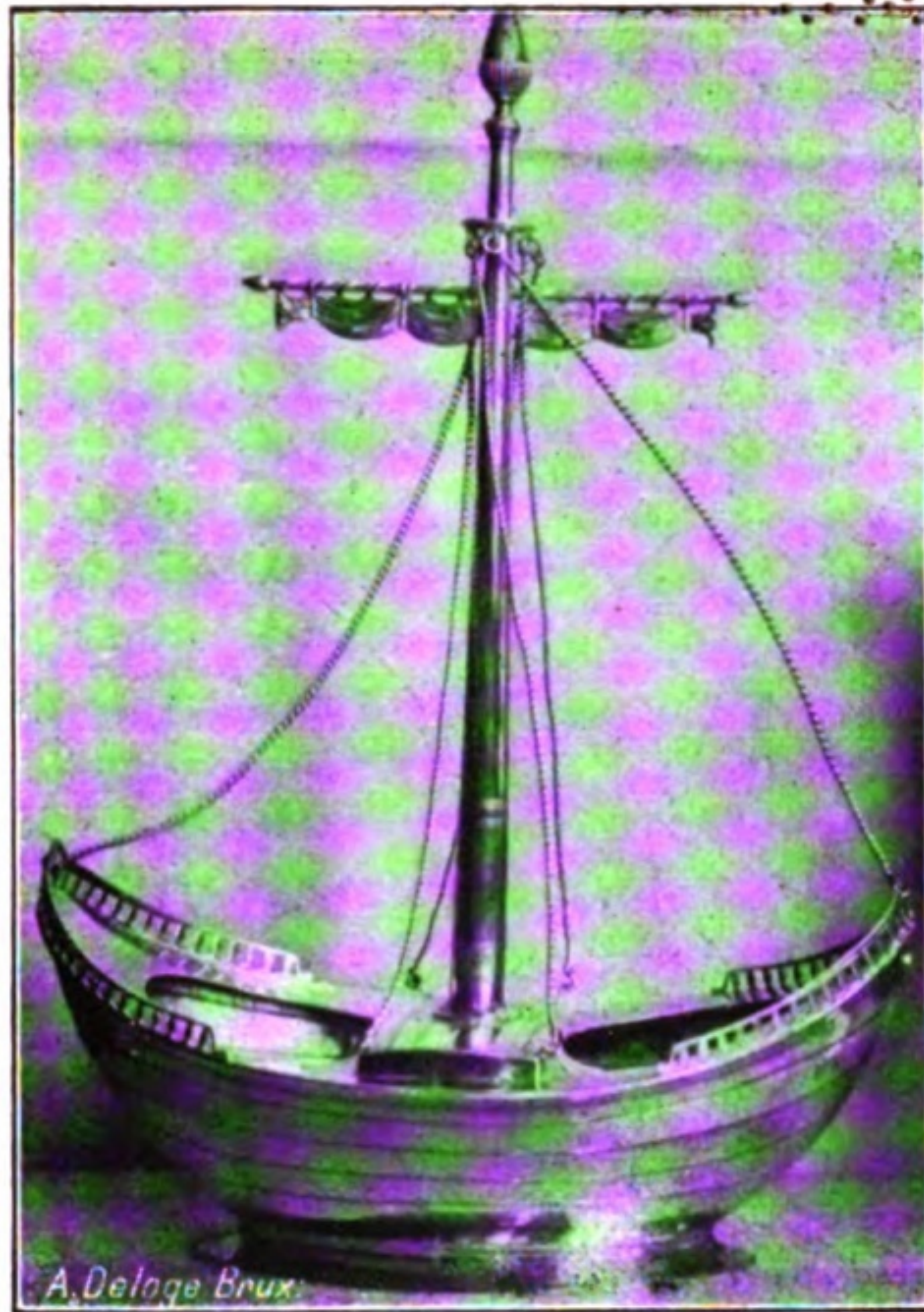


N° 1711. Soupière aux armes de la famille de Mérode Westerloo (1787),
par Jacques Le Febvre-Caters [LFC]

PLANCHE XXIX.



N° 1753. Cafetière, par Le Febvre-Caters (même poinçon).
(Me H. Casterman, à Tournai).



N° 1713. Huilier, par Le Febvre-Caters (Me Thorn, à Chercq).



N° 1714. Cantine à 6 caraffes, par le même.
(comte E. du Chastel, à Bruxelles).

PLANCHE XXXI.

Ostensoir (1756), par Ghislain Sally 

(Eglise Saint-Brice, à Tournai.)

PLANCHE XXXII.



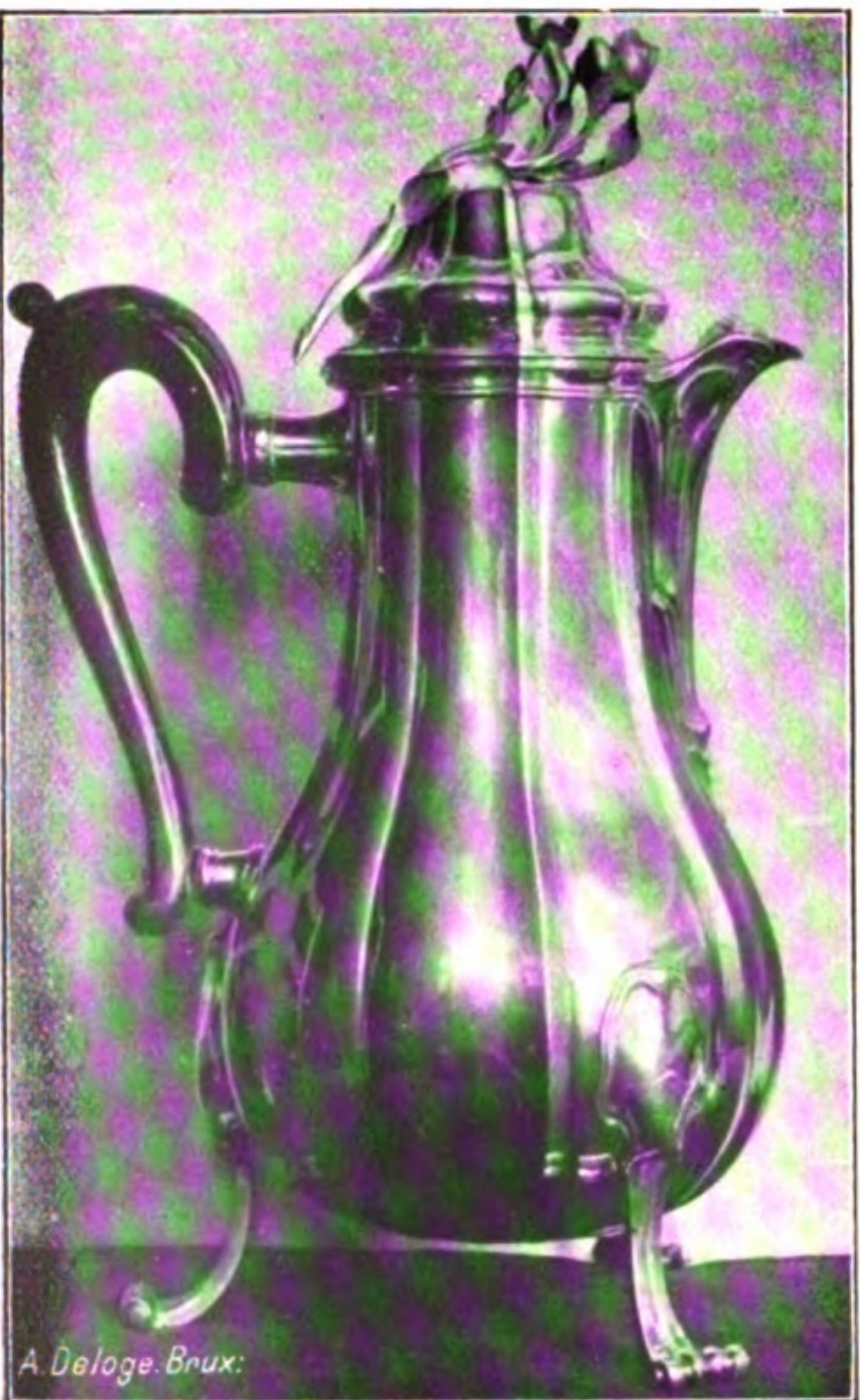
Ostensoir, par Ghislain Sally (détail).
(Eglise Saint-Brice, à Tournai.)

PLANCHE XXXIII.

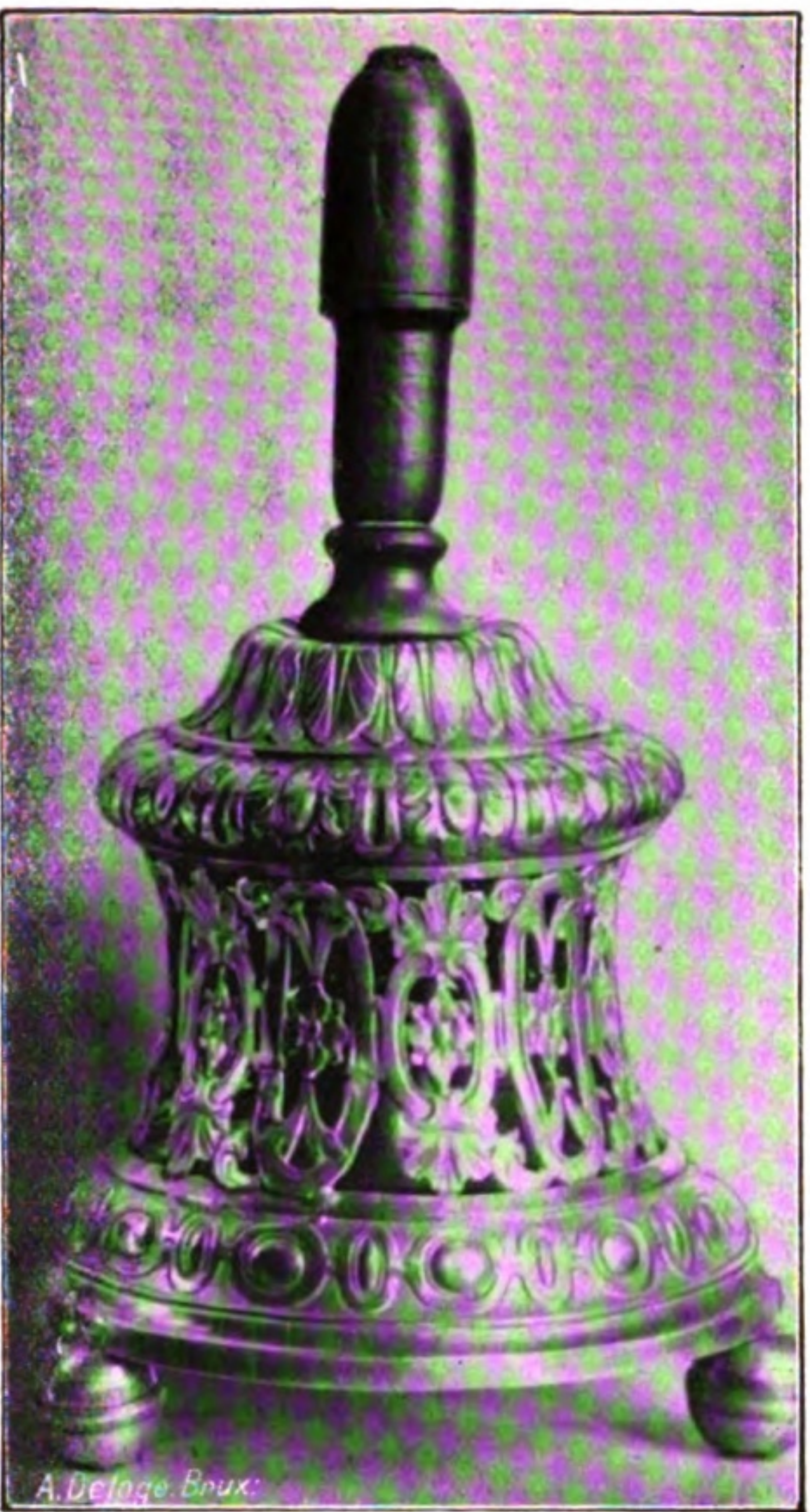


N° 1567. Statue de Notre Dame d'Alsemberg (1759),
par Ghislain Sally (même poinçon).
(Eglise Saint-Piat, à Tournai).

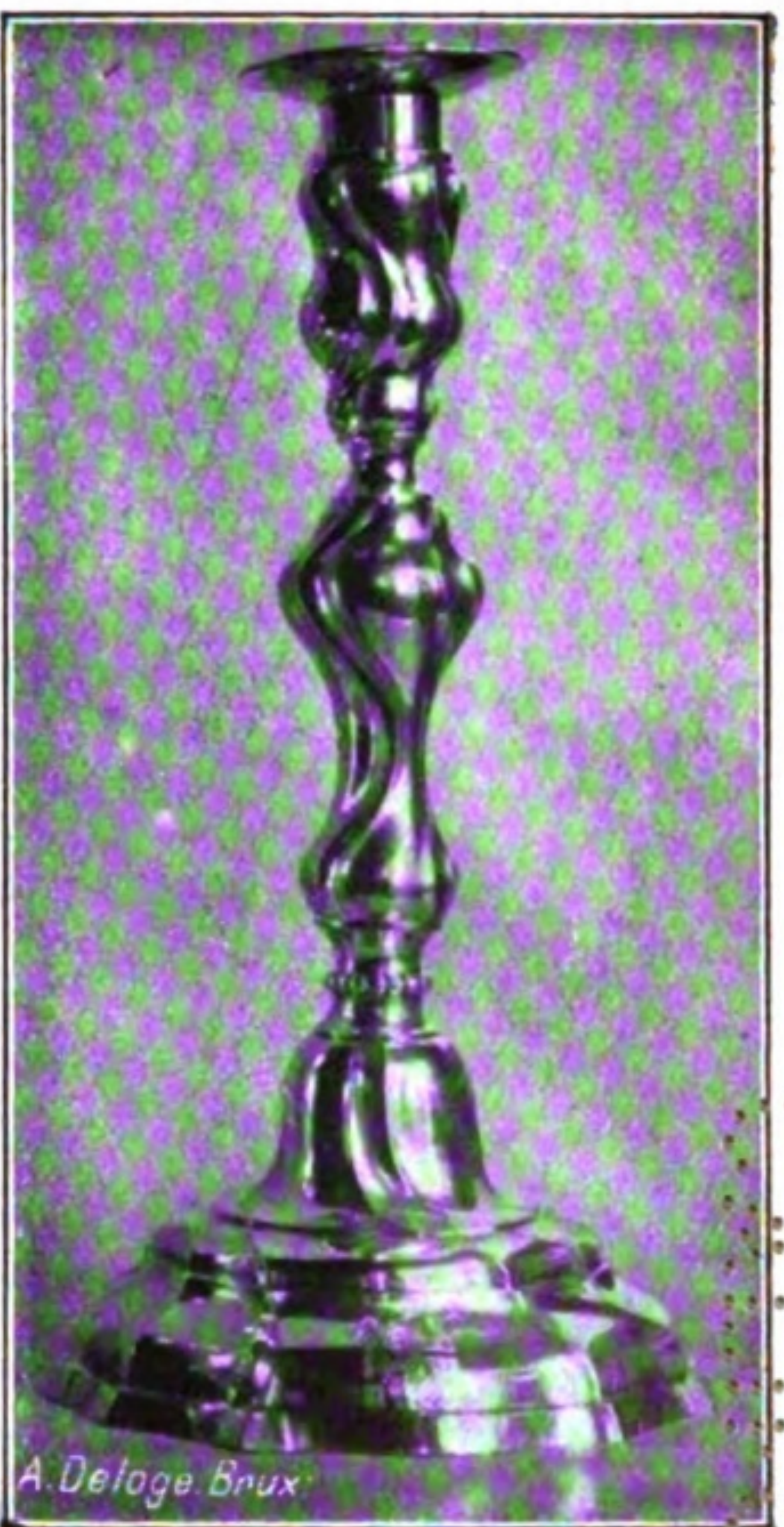
Planche XXXIV.



N° 1738. Cafetière (1717), par Ghislain Sally.
(M. Le Maistre d'Anstaing).

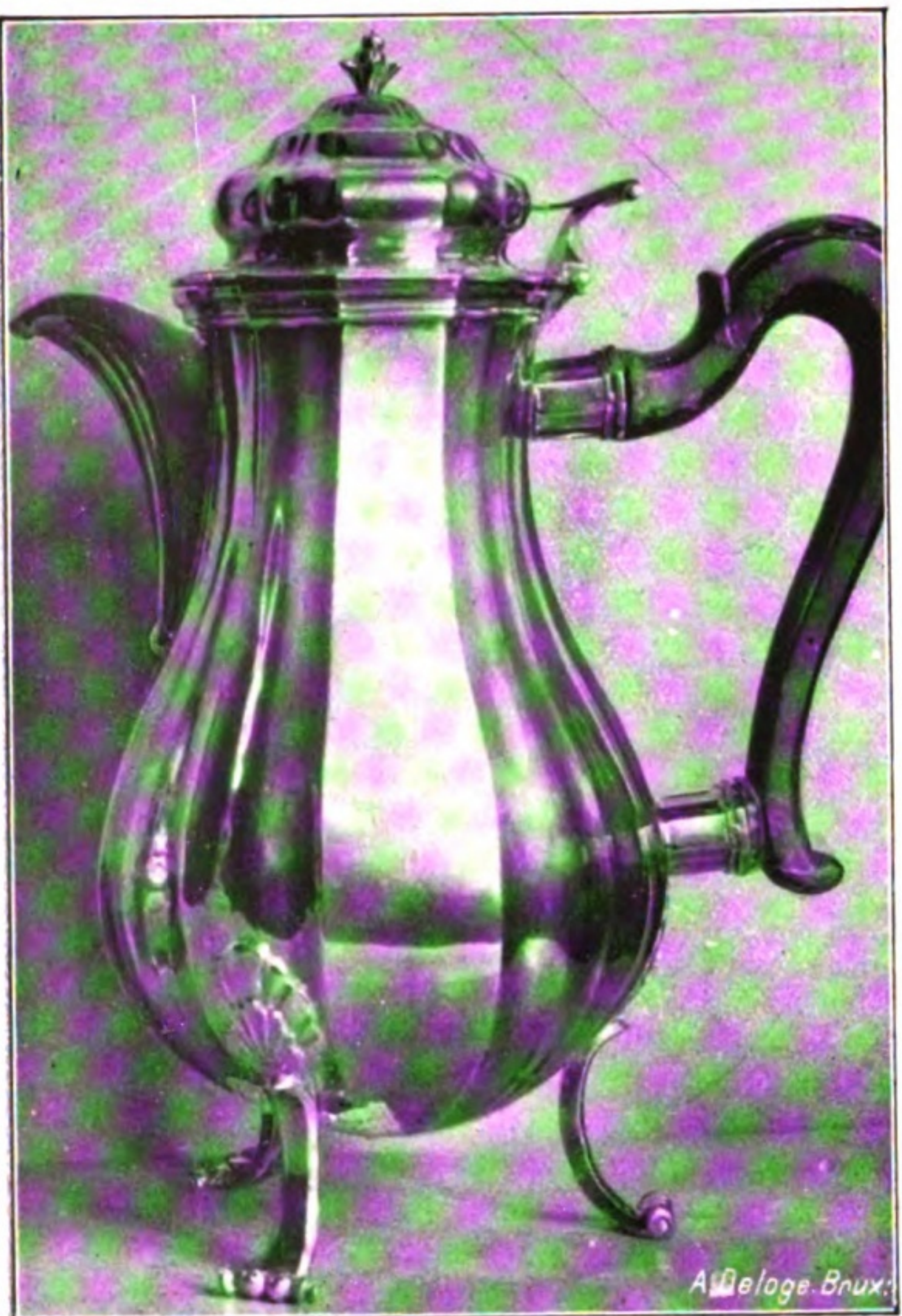


N° 1571. Sonnette, par Ghislain Sally.
(Eglise Saint-Piat).



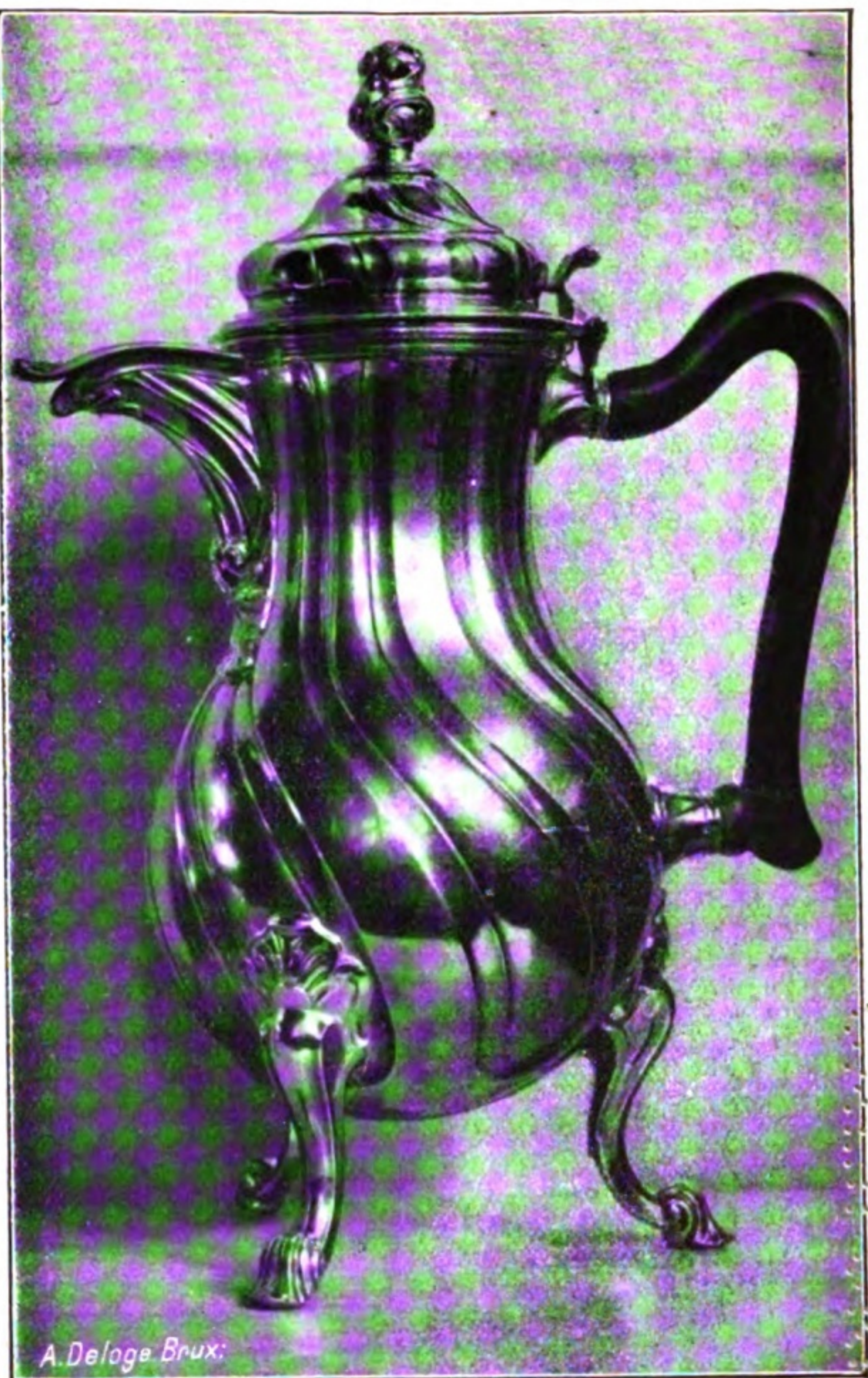
N° 1678. Flambeau (1777),
par l'orfèvre qui poinçonnait
(M. Le Maistre d'Anstaing).

Planche XXXV.



N° 1728. Cafetière (1787), poinçon (M. Wibaut Wacquez à Tournai).





N° 1732. Cafetière (1777), poinçon M. A. Leschevin, à Tournai).



Planche XXXVI.



N° 1655. Ciboire.
(Eglise de Rumillies).

L'Imagerie populaire de Turnhout (1)

Dans son *Histoire de l'Imagerie populaire*, parue en 1869, Champfleury a été un des premiers à appeler l'attention des archéologues sur l'Imagerie populaire et sur ses derniers produits qui disparaissaient dans l'indifférence générale, même de ceux qui avaient pour mission de les conserver. Son appel semble avoir été entendu, puisqu'à l'heure actuelle il en existe quelques collections importantes. Il nous suffira de citer, pour l'imagerie flamande, celles de M. Boekenoogen de Leyde, Waller d'Amsterdam, et la nôtre, de loin les plus considérables. La nôtre, commencée en 1900, comprend pour l'imagerie de Turnhout plus de 650 pièces différentes, représentées par un bon millier d'exemplaires de différentes périodes. Il ne serait

(1) Cette notice a été rédigée d'après l'ouvrage: Van Heurck et Boekenoogen, *Histoire de l'Imagerie populaire flamande* et de ses rapports avec les imageries étrangères. Bruxelles, 1910, in-4°; 730 pp., 342 ill.

plus possible de refaire aujourd'hui une collection semblable.

Mais, avant d'entrer au cœur de notre sujet, il convient de dire quelques mots de la gravure sur bois et de l'imagerie populaire en général.

Les origines de la gravure ont donné lieu à de nombreux travaux, à des polémiques prolongées, mais les débuts de l'estampe sont et restent entourés de la plus complète obscurité. L'art d'imprimer une planche gravée n'est point le résultat d'une découverte subite et il ne subsiste pas grand'chose des légendes que l'on a essayé d'accréditer sur ce point. Des auteurs affirmaient récemment encore, que l'art du cartier avait précédé celui de l'imagier, parce que les plus anciennes mentions de l'usage des jeux de cartes (pour la France, dans un manuscrit de « Renard le Contrefait », entre 1328-1341 ; en Allemagne, à Nuremberg, vers 1380-1384 ; en Espagne, en 1387 ; en Belgique en 1391) sont antérieures à la plus ancienne gravure *datée* connue. En effet, une estampe, probablement d'origine westphalienne, *la Vierge entourée de quatre saintes*, longtemps considérée comme la plus ancienne gravure sur bois connue, porte le millésime de 1418. Découverte à Malines, en 1844, collée dans l'intérieur du couvercle d'un vieux coffre, provenant des Archives et vendu comme meuble de rebut, elle fut acquise par M. de Reiffenberg, conservateur en chef de la Bibliothèque royale, pour le Dépôt de l'Etat belge, au prix dérisoire de fr. 500,—. L'invention de la carte à jouer, si elle n'a pas conduit à la fabrication de l'image, l'aura tout au moins favorisée et développée.

Les graveurs taillaient en bois ou en cuivre.

La gravure sur bois, vite taillée, vite imprimée, offre un avantage considérable sur la gravure sur cuivre, qui

exige des presses spéciales et plus de métier; les gravures sur bois peuvent être intercalées dans le texte et être imprimées en même temps que ce dernier. C'est donc la gravure sur bois plus facile, plus rapide et plus économique, qui fut choisie de préférence par les imagiers, en attendant l'invention de la lithographie par Aloys Senefelder, en 1801. Dès le début de la lithographie, les imagiers allemands renoncèrent à la gravure en taille de bois pour adopter ce procédé. Les éditeurs imagiers des autres pays ne les suivirent que bien plus tard, mais aujourd'hui, son emploi dans la production de l'image populaire est quasi général et a tué dans cette branche les autres procédés.

La grande facilité que présente la lithographie pour le rendu des ombres et des modelés, a tenté les imagiers et leur a fait produire des œuvres dont le caractère naïf et tout de simplicité s'accorde mal avec un procédé trop raffiné. La gravure sur bois avec ses contours accentués, avec ses larges hachures, enluminée de tons plats et vigoureux, présente un effet très décoratif que l'imperfection même de la technique ne détruit pas. Elle est de la même famille que les grandes décorations murales des Egyptiens et de nos verriers des XIIe et XIIIe siècles et peut, au même titre, être du grand art; mais elle n'a pas cette prétention. Le procédé lithographique, par contre, se rapproche trop de la peinture à l'huile ou à l'aquarelle, du tableau destiné à être encadré. Et, si un tableau mal dessiné ou mal peint est insupportable, une estampe lithographique trop prétentieuse, ce qui ne s'accommode que peu à la naïveté de l'image, ne l'est pas moins.

L'emploi de la lithographie, en banalisant l'image populaire, a été une des causes principales de sa décadence.

La plupart des bois gravés sont anonymes et il est quelque-

fois fort difficile de remonter à leur origine et de leur assigner une époque. Il serait téméraire de juger de leur âge d'après leur style, le dessin le plus barbare est souvent de l'époque la plus moderne, les tailles les plus récentes ont quelquefois la rudesse des bois primitifs. Les trous que les vers ont laissés après eux, ne peuvent non plus aider à déterminer leur âge; nous avons vu des exemplaires d'une image, tirés à peu de temps d'intervalle, dont les uns sont sans aucune trace de vers, dont les autres en sont comme criblés. Un bois ancien, conservé à l'abri de la poussière et de l'humidité, gardera sa fraîcheur; un bois moderne exposé à ces deux influences néfastes sera tôt vermoulu.

Des bois ayant servi à l'illustration de livres, finissaient par échouer dans l'atelier de l'imagier, après avoir voyagé d'imprimerie en imprimerie; mais, par un juste retour, on trouve aussi, notamment dans les livres populaires publiés à Anvers, aux XVII[e] et XVIII[e] siècles, des bois d'imagerie.

Les imagiers de tous les pays n'ont guère tenu à la vérité historique et ils ont publié, parfois modifié, retapé ou complété, sous un autre titre, avec d'autres légendes, la planche qui avait cessé de plaire ailleurs. Ainsi, des bois de J. C. Jegers (I. C. I.), destinés à l'Iconologie de César Ripa, gravés vers 1644, illustrent vers 1860 une image de Turnhout et doivent représenter des divinités du paganisme; ainsi, un bois hollandais représentant Napoléon, fut réédité vers 1820 comme le portrait du Prince héréditaire des Pays-Bas.

En général, les images furent mises dans le commerce, coloriées grossièrement de la manière dite au patron (pochoir, poncif), lames de carton ou de métal découpées, placées sur les tirages en noir, dont les parties à jour recevaient

la couleur. D'autres fois, on se bornait à mettre ça et là, au hasard du pinceau, quelques taches de couleur, procédé de coloriage qu'on rencontre fréquemment dans l'imagerie hollandaise, espagnole et même quelquefois dans celle de Turnhout. Aujourd'hui, dans la plupart des fabriques, les feuilles sont coloriées à la presse et cela n'ajoute rien à leur charme.

Le poète anversois, Max Elskamp, qui fut un exquis graveur, a recherché naguère les appellations diverses que le peuple flamand donne aux images; nous avons complété ces recherches. A Malines, on les connaît sous le nom de *Stekebeeldekens*, par allusion au jeu qui consiste à en découper les figures et à insérer celles-ci entre les feuillets d'un livre qu'on a soin de refermer par après. Armé d'un couteau ou d'une épingle, un des joueurs pique au hasard entre les pages du livre qui lui est présenté du côté de la tranche; s'il atteint le feuillet où se trouve dissimulée la découpure, il a gagné et devient possesseur de celle-ci. A Bruges, dans le même ordre d'idées, on les appelle *Stekezantjes*. Le jeu demeure le même qu'à Malines, à cette différence près, qu'à la place du couteau ou de l'épingle, on emploie généralement une de ces grosses clefs de porte qui, populairement, ont nom « Petrus ». A Ostende, par corruption, on dit: *Zantjesblaârs*, quand on entend désigner surtout les feuilles à soldats, et d'une façon générale, les images à découper. A Anvers, à Beveren, à Turnhout, ce sont des *Mannekensblaren*, du *Mannekenspapier* et quelquefois du *Centenpapier;* à Wetteren des *Pirotjes;* à Diest des *Mannekenspleisters* et aussi, par contraction, *Mannepleisters;* dans le pays de Saint-Nicolas des *Mannevellen* (mannebladen); à Rumbeke, près de Roulers, les images à découper sont connues sous le nom de *Blaussanctjes*, parce qu'on

les souffle en l'air pour voir quel côté elles présenteront en tombant et, enfin, dans différentes villes du pays flamand, notamment à Gand et à Termonde, les images sont appelées *Sanctjes wale*, à cause de l'origine française (Epinal, Metz et Lille) de beaucoup d'entre elles.

Nous ajouterons qu'en Hollande, dans le Brabant septentrional, les images enfantines sont connues sous le nom de *Beeldekens papier*. Dans ce pays, elles portent ailleurs le nom de *Prenten*, quelquefois de *Oortjesprent*, d'après le prix ancien de ces feuilles, ou *Centsprent*, d'après leur prix actuel. Dans la Hollande septentrionale et dans la Frise, le nom populaire est encore, comme dans les temps très reculés, *Heilig*. C'est là un fait digne de remarque, car la population de ces provinces appartient presque exclusivement, depuis la Réforme (XVI[e] siècle), à la religion protestante et les images qui représentent des saints y sont depuis des siècles inconnues. Cette appellation date donc bien des premiers temps de l'imagerie populaire et confirme que celle-ci était à l'origine d'ordre religieux. On a vu plus haut qu'à Ostende le mot *Zantjesblaârs* s'applique aussi indifféremment à toute image, qu'elle soit religieuse, militaire ou autre.

Les légendes bilingues, le plus souvent rimées, qu'on trouve au bas des tableaux de nos images populaires flamandes, ont été d'ordinaire forgées péniblement, sans le souci de la mesure, mais avec l'angoisse de la rime, par des gens non seulement inhabiles dans l'art des vers, mais qui bien souvent ignoraient les premiers éléments de la langue dont ils avaient à se servir. A cause des exigences irréductibles de la rime, même pauvre, le texte français n'exprime pas toujours la même idée que le flamand ; il lui arrive même de dire tout autre chose.

Ces vers ont donc été construits soit par l'imagier lui-même, soit par un de ses collaborateurs ou par un bel esprit du village. On trouve des bouts-rimés, quelquefois plaisants et savoureux par leur drôlerie, où les besoins de la rime ont introduit les expressions, les situations, les pensées les plus comiques, les plus pittoresques, les plus paradoxales. Beaucoup de légendes de l'imagerie du XIXe siècle ont été empruntées, assez souvent après avoir été modernisées, à d'autres planches plus anciennes, mais traitant le même sujet.

Cette langue grossière, ces expressions vulgaires ou barbares, l'imagier les répète au bas de ses planches parce qu'il les entend autour de lui, parce qu'elles sont courantes dans le milieu où il est né, où il vit, et peut-être aussi parce qu'il ignore qu'à côté de cette langue si vivante, si expressive et si libre, il y en a une autre plus sévère et plus chaste. On ne doit pas oublier que beaucoup de ces légendes ont été rédigées à une époque où l'instruction était le privilège d'une classe, où le commun savait à peine lire et écrire, où l'éducation du peuple n'était qu'un vain mot. Au commencement du XIXe siècle, la langue des images est le fidèle miroir de l'âme populaire à cette époque, âme fruste, impulsive, quelquefois cruelle, mais raillant toujours sans pitié.

Aussi, au fur et à mesure que cette âme s'est dégrossie, au fur et à mesure que l'instruction a été le partage d'un plus grand nombre d'individus, les images populaires se sont transformées. Dans le cours de la première moitié du XIXe siècle, elles ont été expurgées des expressions triviales ou licencieuses qu'elles contenaient, on a éliminé les tableaux trop libres, — ou tout au moins changé leurs légendes de manière à détourner l'attention des enfants —

ou ceux dont la facture était par trop fantaisiste ou en contradiction avec la « Science ». Ainsi lentement, mais sûrement, on a obtenu par des modifications successives, une uniformité, une banalité et une rigidité qui ont tué la véritable image populaire. Mais, à côté de ces légendes composées dans les ateliers de Turnhout ou copiées d'anciennes planches, on en trouvera d'autres remarquables par la correction de leur rédaction, notamment sous les bois qui proviennent des achats faits en Hollande. Quelquefois ces légendes sont forts libres et certains éditeurs se sont empressés de les modifier, d'autres ont continué à les imprimer, peut-être inconsciemment.

Nous avons déjà signalé que la plus ancienne gravure *datée* semble remonter au xve siècle, époque où l'on a eu recours à la gravure sur bois pour obtenir des images. Il est difficile de dater et de localiser les plus anciennes productions xylographiques, on en a qui sont dues à l'Allemagne et à la France. Sans doute bientôt introduites dans les Pays-Bas, elles y auront été aussi de bonne heure imitées.

Cette imagerie ancienne était généralement d'ordre religieux; elle servait à une époque de foi intense, comme les belles verrières de nos cathédrales, à vulgariser parmi le peuple des scènes religieuses et à inciter celui-ci à la dévotion. Parmi les pièces de ce genre, originaires des Pays-Bas, conservées dans les collections publiques, nous avons à signaler la grande Madone avec l'Enfant Jésus dans un nimbe, du Musée de Berlin. Elle doit dater de la seconde moitié du xve siècle et les banderoles des coins portent des inscriptions qui dénotent l'origine flamande de cette remarquable planche. Dans la suite, les images furent tour à tour religieuses, légendaires, militaires, actualistes, anec-

dotiques, satiriques, philosophiques, politiques, documentaires et vulgarisatrices.

Cependant l'imagerie enfantine proprement dite n'est presque pas moins ancienne que l'imagerie religieuse. Un des anciens recueils de feuillets à images du XVIe siècle du Musée ducal de Gotha, contient une image flamande qui se rapproche singulièrement de nos planches plus modernes. Elle mesure environ 270×400 mm., est partagée en seize cases rectangulaires, contenant des sujets divers, gravés grossièrement et accompagnés de quelques légendes flamandes. Ces tableaux représentent notamment un coq avec ses poules *(den hane es een goet vockeler)*, un cœur avec une fleur *(wt liefden)*, un mercier en costume de sot portant des femmes dans son panier *(Ick hebbe hier ware die my dient, al die verrelt doer es sy bemient)*. C'est donc une macédoine de sujets proverbiaux comme ceux qu'on retrouve dans notre imagerie du XVIIe au XIXe siècle.

Alors que les grandes villes de la Flandre décroissaient en importance vers la fin du moyen âge, Anvers devenait la capitale industrielle et commerciale du pays et en même temps le siège de ses plus grandes imprimeries. Cette ville fut un centre important pour l'impression de livres populaires, d'almanachs et de chansonniers. Nous n'étonnerons donc personne en disant que l'imagerie populaire y a été également exploitée.

Il n'y a pas lieu de parler ici des nombreuses gravures en taille-douce, satiriques, historiques ou drôlatiques, dues à l'esprit d'un Jérôme Bosch ou d'un Pierre Bruegel, et à tant d'autres artistes de grande ou de médiocre valeur; le sujet qui nous occupe aujourd'hui est autre et plus restreint. L'énumération des éditeurs ayant publié à Anvers et dans

les autres villes du pays serait quelque peu sèche, d'autant plus que nous ne connaissons guère de leurs produits. Nous nous bornerons donc à signaler, avant de donner des renseignements sur les éditeurs de Turnhout, qui nous intéressent particulièrement, l'existence d'une belle série de bois anciens, provenant de l'ancienne maison Van der Haeghen, déposés au Musée archéologique de Gand. Il n'en existe pas de tirages anciens, mais il y a cinquante ans environ, on en a fait faire un petit nombre de réimpressions sur les bois originaux. La collection est intéressante à plus d'un titre, elle nous apprend notamment de quels éléments se composait l'assortiment d'un imagier au commencement du XVIIIe siècle.

Ce sont d'abord les grandes images religieuses, gravées dans un seul grand bois, comme le Christ en croix entouré des attributs de la Passion, puis de belles couronnes pour la fête de l'Epiphanie, des planches dont les tableaux représentent des proverbes, des cris des rues, des portraits d'empereurs romains et d'autres princes, l'histoire de Uylspiegel (datée 1724), Den Gendtschen Ommeganck, une Kermesse au village, des acrobates et des danseurs de corde, etc. L'origine de ces planches, bien qu'elles soient pourvues de légendes flamandes, n'est qu'en partie flamande. Quelques-unes ressemblent aux images anversoises de Jan Jeghers, d'autres sont des copies de planches du XVIIe siècle, publiées à Amsterdam. Plusieurs planches à soldats sont incontestablement des répliques d'images françaises. Il est probable que la plus grande partie de ces bois, qui sont au nombre de 26, a été gravée à Gand.

A la fin du XVIIIe siècle, à Lierre, un important imprimeur, né à Anvers, J. H. Le Tellier (1749-1809), possédait un grand nombre de bois gravés pour l'imagerie enfantine,

qui sont devenus, vers 1815, la propriété de l'imprimeur P. J. Brepols, à Turnhout. Nous ne connaissons pas l'origine de l'imagerie de Lierre, mais comme J. H. Le Tellier avait fait son apprentissage à Anvers, il n'est pas impossible que son fonds de bois provienne d'un imprimeur de sa ville natale ou ait été exécuté d'après des images anversoises. Non seulement son imagerie a eu des rapports avec celle d'Anvers, mais aussi avec les imageries wallonnes ou françaises.

C'est Turnhout qui a été, au XIXe siècle, le centre principal de l'imagerie belge. La petite capitale de la Taxandrie, quoique perdue au milieu des bruyères et presque dépourvue de moyens de communication, a compté plusieurs fabriques importantes dont nous allons brièvement retracer l'histoire.

La plus ancienne, et certes la plus considérable, est la maison Brepols et Dierckx Zoon, fondée par Pierre Corbeels, né à Louvain en 1755, et qui était venu s'établir à Turnhout en 1797, avec son apprenti P. J. Brepols, né, comme lui, à Louvain en 1778, mort à Turnhout en 1845. Pierre Corbeels, imprimeur et cabaretier, joua un rôle important dans l'insurrection connue sous le nom de « Guerre des Paysans » et fut fusillé à Tournai, le 21 juin 1799. L'apprenti Brepols s'associa avec la veuve Corbeels, continua bientôt les affaires pour son propre compte et commença, vers 1815, l'impression des images populaires, après avoir acheté les bois gravés de J. H. Le Tellier, de Lierre. En 1820, Brepols s'associa à son beau-fils Dierckx (1784-1842), et la raison sociale devint Brepols & Dierckx zoon. L'instruction plus étendue du fils Dierckx, sa connaissance approfondie du commerce permirent à la maison d'élargir le cadre de ses travaux, d'étendre sa sphère d'action. Ses images se vendent dès lors non seulement dans toute la Belgique et peut-être

le nord de la France, mais aussi, et surtout, dans toute la Hollande, bien souvent avec des adresses de revendeurs hollandais.

La maison Brepols & Dierckx zoon existe encore, mais elle a abandonné pour ainsi dire l'industrie de l'image pour se consacrer presque exclusivement à l'impression des livres de prières et des jeux de cartes.

Cette maison a enrichi sa série d'images non seulement par le travail de ses propres ouvriers, mais aussi par l'achat de bois d'autres éditeurs. Elle a acquis notamment, entre 1840-1850, des bois de la maison J. Noman & Zoon, à Zalt-Bommel (Hollande), dont la plupart datent de la fin du XVIIIe siècle. Son fonds comprenait environ 270 images ordinaires et 83 images religieuses.

La maison Wellens, Delhuvenne & Cº, fondée en 1834, par P. J. Delhuvenne (1806-1853) et P. F. Wellens (1798-?), publia une centaine d'images populaires. En 1844, l'association est rompue et le fonds est vendu à MM. Glenisson et van Genechten. Delhuvenne reprend cependant l'impression des images populaires, après s'être constitué un nouveau fonds de bois gravés; ce nouveau fonds est vendu vers 1857, à la maison Glenisson et fils, quand la maison Delhuvenne cesse d'exister.

Une fabrique, autrement importante que cette dernière, a été fondée en 1833, par MM. Glenisson et van Genechten. Toutefois, ce n'est que vers 1844, après l'acquisition du premier fonds de bois gravés de Wellens, Delhuvenne et Cº, que ces industriels entreprirent l'impression des images populaires. Quand, en 1856, l'association fut rompue, l'assortiment de la maison se composait de 214 images, grâce à l'achat de vieux bois gravés des éditeurs Noman, de Zalt-Bommel, et Thompson, de Rotterdam.

Quand, en 1856, J. E. Glenisson (1808-1890) se sépara d'Antoine van Genechten, il trouva dans la part qui lui échut la moitié des bois gravés, exploités antérieurement en commun. Il continua avec l'aide de ses fils Edouard (1837-1904) et Gustave l'impression des images. Après le décès de leur père, en 1890, Gustave se retira de l'affaire et Edouard continua avec le concours de ses fils à exploiter l'établissement qui ferma ses portes, devant la concurrence toujours plus grande et mieux armée, en 1900.

Antoine van Genechten, bien que propriétaire de la moitié du fonds de la maison Glenisson et van Genechten, renonça à la publication des images peu de temps après la fondation de sa nouvelle maison. Les bois gravés furent relégués dans les greniers et vendus vers 1870, à M. Beermans-Pleek. Ce dernier (1840-1897), ouvrier-relieur de la maison Brepols, entreprit vers 1870 l'impression des images et fit à cet effet exécuter ses 30 premières planches. Il acquit ensuite le fonds d'Antoine van Genechten, et disposa ainsi d'un assortiment de plus de cent planches. Vers 1903, M. Jacobs-Brosens, son successeur, brûla ses bois gravés et cessa la publication des images populaires.

De nombreux éditeurs anversois ont publié, aux XVIIe et XVIIIe siècles, des milliers de petites images de dévotion appelées tantôt « sanctjes », tantôt « bidprentjes », (lorsqu'elles sont accompagnées d'une prière), représentant le Christ, Marie, des saints, des saintes ou des scènes de l'histoire sainte. Leur valeur artistique est bien inégale. Après les planches soignées des Wiercx, des Galle, viennent des gravures à bas prix, le plus souvent encore tirées à part, mais bientôt gravées en nombre sur la même planche de cuivre, pour être découpées plus tard. Ces images, tantôt

en noir, tantôt coloriées, sont quelquefois relevées par des applications d'étoffes. Ce sont alors des images « habillées ». Les mêmes planches ont été successivement publiées par d'autres éditeurs, qui ont quelquefois substitué ou bien ajouté leur adresse à l'ancienne. Beaucoup de ces petites gravures ont servi plus tard à l'impression de souvenirs mortuaires. Nous nous bornons ici à mentionner leur existence. Notre collection comprend plus de deux mille pièces de ce genre.

L'exposition organisée à Charleroi en 1911, nous a révélé un singulier emploi qu'on faisait jadis de ces images. La ville de Charleroi exposait une collection de fragments de sanctjes, trouvés autrefois sur le corps d'enfants abandonnés. L'image était découpée, une des parties était dissimulée dans les langes de l'enfant; l'autre, conservée par la personne qui l'abandonnait, permettait à celle-ci de réclamer plus tard l'enfant. Comme la manière de découper l'image variait à l'infini, par la juxtaposition des morceaux la fraude ou l'erreur étaient impossibles.

Il nous reste à signaler les nombreux drapelets triangulaires de pèlerinages, généralement gravés sur cuivre, dont l'existence est propre, à quelques exceptions près, à notre pays. On peut dire que pas une localité flamande de quelque importance ne possédait naguère sa statue miraculeuse, auprès de laquelle la population des environs et même des gens venant de loin, venaient demander la guérison de leurs souffrances, l'apaisement de leurs tortures morales, la bénédiction de leur foyer et surtout de leur bétail. Toutes ces églises, tous ces lieux de pèlerinage possédaient leur drapelet qui s'est fané sur la cheminée de la salle commune, près du bénitier de la chambre à coucher ou contre le mur de l'étable et a été balayé plus tard, quand son papier

jauni par le temps, brûlé par le soleil ou décomposé par l'humidité, était devenu une chose informe et sordide.

Notre collection de drapelets, de loin la plus belle et la plus complète qui soit, comprend plus de 250 numéros.

Nous ne connaissons guère grand'chose des productions de l'imagerie populaire flamande antérieures au XIXe siècle, toutefois nous espérons que les collectionneurs nous aideront, en ouvrant leurs cartons, à élargir le cadre de nos connaissances. Mais il est à prévoir que la moisson ne sera pas abondante. Comme nous l'avons déjà dit, l'imagerie était de ces arts mineurs auxquels on n'attachait autrefois pas d'importance, elle était la Cendrillon de l'art prestigieux de la gravure sur bois et à ce titre elle n'entra presque jamais dans les collections. De minimis non curat praetor! Et cependant, l'imagerie est d'un si puissant intérêt pour l'étude de la vie populaire dans le passé qu'elle méritait un meilleur sort.

***

Nous nous proposons maintenant de donner un aperçu de l'imagerie de Turnhout. Il n'est pas inutile de rappeler d'abord que le premier fonds de Brepols provenait de J. H. Le Tellier, qui vivait à Lierre à la fin du XVIIIe siècle et qui, d'origine anversoise, avait fait copier quelques images anversoises pour les besoins de son commerce. Nous trouverons donc parmi celles que nous allons décrire sommairement, quelques-unes dont les sujets appartiennent à l'imagerie flamande du XVIIIe siècle.

Imagerie religieuse

Bien que le sujet soit fort connu, nous ne croyons cependant pas qu'il ait existé dans notre pays de nombreuses images du Juif-Errant. Nous n'en connaissons qu'une seule, celle de Brepols. Champfleury, dans son *Histoire de l'Imagerie populaire*, en reproduit une autre, mais celle-ci n'est qu'un bois gravé, ayant servi de frontispice à un livre populaire sur le même thème. On retrouve ce bois original *(op. cit.*, p. 53) dans les dernières éditions du *Grooten Dubbelen Droomboek* (Gand, Snoeck-Ducaju & Zoon, s. d., p. 190). Le sujet a été, au contraire, très populaire dans l'imagerie française et celles d'autres pays de l'Europe. L'image de Brepols n'est, au reste, qu'une copie d'après une feuille volante française.

Aucune légende ne fut plus populaire que celle du Juif-Errant. L'image du Juif sans miséricorde, condamné à marcher sans cesse dans l'interminable ennui des routes et des routes, pour avoir refusé au Christ, chancelant sous le poids de sa croix, de se reposer un instant sur le pas de sa porte, a été tirée à des millions d'exemplaires. L'histoire du Juif-Errant est trop connue pour que nous la racontions ici, on trouvera les origines de la légende dans

notre Histoire de l'Imagerie populaire flamande, pp. 99 à 102.

Parmi les autres images religieuses, sorties des presses de Turnhout, il y a lieu de mentionner les drapelets triangulaires des pèlerinages de Montaigu, de Basse-Wavre et de Hal, les images des pèlerinages de Montaigu, Hal, Kevelaer, Handel et de Notre-Dame aux Tilleuls, à Uden. Ces dernières pièces se composent de deux compartiments, l'un représente la Vierge miraculeuse et son sanctuaire, l'autre la Bénédiction de la Maison. Les successeurs de Brepols publient encore des éditions modernes du drapelet de Montaigu et de l'image de ce même pèlerinage, mais la « Bénédiction de la Maison », actuellement la plus répandue parmi les paysans, est celle de Jacobs-Brosens, de Turnhout, le successeur de Beersmans. Alors que l'image moderne de Brepols a des prétentions artistiques, celle de Jacobs-Brosens est plus grossière d'exécution et de coloris; c'est un cliché du bois fruste d'autrefois et pour le paysan, l'ancienne image possède peut-être plus de vertus. Oui, plus de vertus, car le paysan campinois a une confiance illimitée dans l'efficacité de cette image pour le préserver des maléfices des sorciers, frappant et les hommes et les animaux. « On lit la Bénédiction, écrit J. Cornelissen, quand on est sous la menace d'un grand danger, quand une femme est en mal d'enfant, quand quelqu'un est à l'agonie, mais surtout en temps d'orage. Alors, tous les membres de la famille, assis autour de la table sur laquelle brûle le cierge bénit, écoutent le père de famille qui lit à haute voix la Bénédiction, pour que la maison et toutes ses dépendances ne soient pas frappées du feu du ciel, et que la moisson ne soit pas détruite par la grêle » (1). On la cloue encore sur

(1) *Ons Volksleven*, 1892, p. 146.

la porte de l'étable pour préserver le bétail de maladie. On connaît des éditions étrangères de cette image.

Nous ne nous arrêterons aux images de saints que pour signaler qu'on a dans le fonds de Brepols, outre les grandes figures de l'histoire religieuse et des scènes de la Passion, quelques représentations de saints en vénération particulière dans les environs de Turnhout, comme saint Corneille, honoré à Beersse, saint Rombaut, honoré à Malines. Nous donnerons la description de deux images assez curieuses de la même série, le *Duyvelsdans* et la *Geestelyke Loterye en gelukkige haeve voor d'afgestorvene Christene geloovige zielen.*

Le *Duyvelsdans* représente Lucifer au centre d'une ronde exécutée par trente-quatre anges déchus. Le diable mène la danse. A l'intérieur de la ronde, des musiciens, des danseurs, des buveurs; à l'extérieur, aux quatre coins, des scènes allégoriques représentant des personnages des deux sexes, suppliant le Seigneur de détourner la jeunesse inconsciente de la danse. L'explication de la planche est due à Conrardus Clingius, théologien, qui vivait vers l'an 1550. Le bois n'est qu'une réplique expurgée d'après une représentation d'une Danse du Diable plus ancienne où le sujet est traité dans un sens phallique. (Cf. FUCHS, *L'Elément érotique dans la caricature*, 1906, p. 56).

L'autre image, *De geestelyke Loterye* (La loterie spirituelle), montre dans la partie supérieure du bois, un calice surmonté d'une hostie crucigère; dans le bas, des formes humaines se tordent dans le brasier du purgatoire, et levant leurs bras au ciel, elles clament leurs intolérables souffrances. Des anges tendent leurs mains vers des justes pour les retirer du feu; au centre et à droite, d'autres pécheurs tendent leurs bras vers le calice, port de salut pour les

âmes des fidèles trépassés. Un peu partout, des âmes dont le temps d'épreuve n'est pas encore achevé, s'éloignent du calice avec des gestes désespérés. Un tableau imprimé renseigne les 68 catégories de pécheurs en faveur desquels on priera. Il semble que Réginald, évêque du Duché de Gueldre vers la fin du XVII[e] siècle, a eu l'idée de cette loterie. On tire un numéro au sort et l'on récite 5 pater et 5 ave pour le salut des fidèles trépassés renseignés sous ce numéro dans le tableau imprimé. Cette loterie était particulièrement en vogue dans les couvents et les hospices et est encore connue çà et là. Sous le tableau, appendu dans le corridor ou le vestibule, se trouve une petite urne ouverte qui contient des billets portant le numéro d'ordre. Le visiteur en prend un et prie suivant les indications données ci-dessus.

Imagerie ordinaire

L'imagerie populaire est une source inépuisable pour l'étude du folklore et il suffit de consulter la table des matières de l'ouvrage que nous avons publié en collaboration avec le Dr Boekenoogen, pour s'en rendre compte. Dans ce qui va suivre, nous devons forcément ne citer qu'un petit nombre d'images, mais cela suffira pour montrer la variété des renseignements que l'on y trouve.

Voici la légende si populaire d'Uilenspiegel, le petit espiègle flamand, dont l'image, en ses vingt tableaux, nous raconte les indécences et les mauvais tours. Les bois et le texte sont assez libres. Nous avons affaire tantôt à une planche brabançonne, tantôt à une copie d'après une planche hollandaise, car tous les éditeurs de Turnhout ont publié une image sur ce sujet.

Les bois, s'ils n'ont pas servi à illustrer le livre populaire lui-même, tiré à des milliers d'exemplaires depuis le XVIe siècle, ont été copiés d'après une de ses nombreuses éditions.

Il faut placer au premier rang des images que les éditeurs de Turnhout avaient intérêt à publier, puisqu'elles avaient la faveur du public hollandais, celles de Jan de Wasscher. Nous retrouvons en elles un des thèmes favoris de l'ima-

gerie populaire universelle, la Dispute de la Culotte ou la vieille querelle domestique pour savoir qui aura la haute main dans le ménage. Traitée dans les facéties françaises du moyen âge, la Dispute de la Culotte apparaît déjà dans l'imagerie du xve siècle. Les planches de Turnhout sont copiées d'après des images hollandaises et elles racontent dans leurs nombreux petits tableaux la vie malheureuse du pauvre Jan, au caractère de fille, et celle de Griet, au caractère de garçon. On sait comment Jean se plie aux exigences de sa femme, comment il doit vaquer aux soins du ménage, s'occuper de l'enfant, laver le linge de la famille et aider son fils à se décharger le ventre:

Kinderen! will daar eens raayen
Wat de kleine neer zal draayen.

L'image de Lammen Goedzak est une variante flamande du Jan de Wasscher; les bois de Brepols datent de la fin du xviiie siècle et sont fort savoureux. Lammen n'est pas mieux traité que Jan, au contraire, au lieu d'un fils, il lui en naît deux qu'il doit bercer et soigner:

Lammen vaagt zijn kinders gat
Slegten Bloed! verdraagt gij dat?

L'histoire du Petit Poucet, né dans un chou, avalé par une vache et qui se noie en voulant voler des pommes, doit avoir été empruntée, telle qu'elle est représentée dans les images de Turnhout, à une feuille française. La version du conte est tout autre que celle de Perrault. Dans toutes les variantes de l'image, quelque soit leur pays d'origine, le Petit Poucet est avalé par une vache.

L'image d'Ourson, inspirée en partie par le livre populaire, représente la vie mouvementée d'un enfant que sa

mère a délaissé dans la forêt et qu'une ourse a nourri de son lait. Il en a naturellement et la vigueur et le caractère sauvage. Claes Capoen retrace l'histoire d'un petit vaurien, qui devient un grand assassin et finit par la guillotine. L'image s'inspire à la fois d'Uilenspiegel, du Petit Poucet et de Cartouche. La vie de Cartouche est représentée en vingt tableaux, dont le premier nous donne le portrait du célèbre bandit, dont le nom continue à vivre dans le souvenir du peuple. Son prototype sera français.

Un sujet plus agréable est la légende du pays de Cocagne. Depuis la publication, vers 1560, de la Carte du Pays de Cocagne par Petrus Nobilis, cette contrée paradisiaque a été bien souvent décrite et représentée et même des peintres illustres, tel notre Peter Bruegel l'Ancien, l'ont choisie comme sujet d'un de leurs tableaux. Devons-nous donc nous étonner de retrouver ce thème savoureux dans les plus vieilles images non seulement de l'étranger, mais aussi de notre pays flamand, développé en maintes variantes. L'image de Glenisson (n° 195) imprimée sur des bois hollandais du XVIIe siècle, est de loin la plus remarquable.

Une autre image qu'on retrouve dans le fonds de tous les éditeurs de Turnhout et dont le thème n'est pas moins connu de longue date dans l'imagerie et la littérature de tous les pays, c'est celle du Monde renversé. Elle se compose d'un grand nombre de tableaux, parmi lesquels nous devons signaler le fils qui fesse son père, l'homme à la chaîne qui aboie au chien, le mari qui file le lin, l'aveugle qui conduit le voyant, le coq qui pond les œufs. Il n'existe dans l'imagerie de Turnhout que deux types de cette image si populaire et il semble qu'aucune planche hollandaise n'y soit entrée.

Seule la maison Glenisson et fils a publié l'histoire du Renard (Reinaart de Vos). Son prototype s'inspire du livre

populaire, dont la plus ancienne édition connue, qui ne sera cependant pas la première, a été publiée à Anvers en 1564. Une édition de J. Thijs à Anvers (1784-1854), contient la plupart des gravures de notre image.

La jolie légende de saint Nicolas nous est montrée dans des images tantôt à un seul grand tableau, représentant le saint à cheval, sur une place publique et entouré d'enfants, auxquels il distribue ses présents; tantôt en douze tableaux, chevauchant sur les cheminées, faisant l'aumône, distribuant ses cadeaux ou ses verges. Il est très vraisemblable que cette dernière image n'est qu'une copie d'après un modèle hollandais qui ne nous est pas parvenu.

La légende de M. et Mme Croque-Mitaine, d'après une image d'Epinal, quelques contes de Perrault comme Cendrillon, Barbe-Bleue, Peau d'âne, le Chaperon rouge, le Petit Poucet et l'Ogre, quelques aventures curieuses empruntées à des romans célèbres, comme Robinson Crusoé, Gulliver et la touchante histoire de Paul et Virginie, sont aussi entrés dans l'imagerie taxandrienne et y ont connu la vogue. Quelques planches plus modernes illustrent des contes de Grimm ou sont des copies d'après de spirituelles images de Munich.

Brepols a encore publié le type ancien, très répandu à la fin du XVIIIe et au commencement du XIXe siècle, du jeu de l'oie flamand. On ne sait rien sur l'origine et l'ancienneté de ce jeu, déjà très en vogue au XVIIe siècle. A cette époque lointaine l'engouement pour ce passe-temps est déjà tel qu'on trouve un grand nombre de jeux inspirés par celui de l'oie et dans lesquels on a remplacé les oies et les autres figures des angles par des sujets puisés dans la mythologie, l'histoire, l'art militaire, l'amour, etc. Ces jeux de fantaisie se modifient suivant les circonstances, s'accommodent aux événements et n'ont qu'une vie éphé-

mère. Dans le type flamand ancien, publié par Brepols, le médaillon central représente une scène de tripot, dont les personnages portent le costume de la première moitié du XVIIe siècle, époque à laquelle remonte le prototype.

Deux autres jeux, édités à Turnhout et très répandus dans le pays flamand — on les a publiés aussi à l'étranger, — le jeu de la Chouette et le Nouveau jeu d'Arlequin, sont trop connus pour que nous nous attardions à les décrire; mais nous devons dire quelques mots des *Floskaartjes*, qui sont d'origine hollandaise. Le jeu se compose de 36 petits tableaux, représentant des personnages de toutes les conditions, depuis les plus élevées jusqu'aux plus humbles, depuis celle d'empereur jusqu'à celle de servante, figurés chacun par un homme et une femme du même état. Le dernier couple est formé par la Vie et la Mort. D'aucuns ont voulu y voir une Danse des Morts propre à la Hollande, mais le Dr Boekenoogen croit que nous avons affaire à un jeu de tarots détourné de son sens primitif, comme de très anciennes planches semblent le témoigner.

La représentation des diverses attractions de la Kermesse n'a pas été oubliée dans l'imagerie populaire; nous avons déjà appelé l'attention sur la belle planche parue à Gand au XVIIe siècle; des images analogues, en plusieurs tableaux, ont été publiées à Turnhout. Elles commencent d'ordinaire par le départ pour la Kermesse, l'édification des boutiques, puis on y a représenté toutes les distractions qui y sont offertes: des boutiques, un singe qui danse, un cheval savant, des jeunes gens qui s'exercent au jeu favori de partager en deux parties égales, avec le moins de coups de hachette possible, un gâteau, sorte de pâte coriace et élastique; un meneur d'ours, un tourniquet, un guignol et, enfin, le pauvre joueur de flûte, aveugle, conduit par son fils. D'autres images sont exclusivement consacrées aux exercices hardis

et périlleux des acrobates et des chiens savants. L'image aux acrobates est une copie d'après une ancienne planche hollandaise et quelques-uns des exercices ont été singulièrement déformés au cours des siècles. Ainsi, l'homme qui fait jaillir des fontaines d'eau de sa bouche, est devenu un « homme-fontaine » dont l'eau sort par le sommet de la tête. Il faut donc parfois remonter au prototype des images pour en comprendre certains tableaux.

La fête de la Saint-Martin est représentée dans l'imagerie de Brepols par un grand et très beau bois d'origine hollandaise, datant de la fin du XVIIIe siècle, et qui appartient à une belle série de grands bois sur les fêtes principales de l'année. Aucun de ces bois, à part celui-ci, n'est parvenu à Turnhout.

Les billets des Rois ont eu naturellement en Belgique, comme en Hollande et en France, un débit considérable et les éditeurs de Turnhout n'ont pas manqué de les imprimer. Brepols en a publié deux types, dont le plus ancien, assez trivial, est une copie d'après une feuille d'Anvers et dont le second, identique à celui des autres imagiers de Turnhout, ne diffère guère du modèle français, jadis très répandu et que tout le monde connait. Ces billets, on le sait, après avoir été découpés dans la feuille, sont tirés au sort parmi les convives de la fête de l'Epiphanie et chacun de ceux-ci doit soutenir pendant la soirée le caractère du rôle que lui donne son billet.

Mentionnons encore au nombre des images ayant trait à des fêtes, celles représentant les noces villageoises de Kloris et Roosje, d'origine hollandaise. Les tableaux de cette intéressante image ont été inspirés, comme le rappelle son titre, par une vieille comédie hollandaise, fort populaire jadis et qui est encore représentée chaque année, au jour du Nouvel An, au théâtre d'Amsterdam.

Les jeux d'enfants étant un sujet commun à toutes les imageries, on ne sera pas étonné d'apprendre que dans celle de Turnhout, les planches qui en traitent sont très nombreuses. Les bois de Brepols (n° 7) proviennent du fonds de J. H. Le Tellier, à Lierre, et datent donc de la fin du XVIII[e] siècle. Le modèle direct fut probablement une planche anversoise, ayant eu comme prototype une planche hollandaise. Ce sujet est presque toujours traité en un grand nombre de petits tableaux; le tableau final, dont la légende dit: quand le temps des amours est là, c'en est fini des jeux, est typique pour ce genre de planches.

On n'a pas négligé de représenter les Arts et Métiers, images qui instruiront l'enfant, éveilleront sa curiosité et stimuleront son désir d'apprendre, ainsi que des alphabets, des fables, des proverbes et des planches dont les tableaux illustrent des moralités, entre autres celles empruntées au très célèbre livre pour enfants: *Kleine gedichten voor Kinderen*, par H. Van Alphen (voyez Brepols, n[os] 61 et 68; Glenisson n° 101).

Des planches, parfois d'une importance considérable pour l'étude des mœurs, nous permettent de nous rendre compte des occupations domestiques ou champêtres d'autrefois. Les douze mois de l'année, un sujet traité partout et de toutes les manières, *November's slagters beste tijd*, souvent traité dans l'imagerie hollandaise et déjà connu au XVII[e] siècle, la Vie d'une jeune fille, de son baptême à son mariage, *Het dagelijks Werk der Dienstmeisjes*, *Der Boeren en der Herdren Leven*, et bien d'autres, sont de ce nombre. La plupart ont été éditées, avant d'entrer dans notre imagerie, à Amsterdam et à Rotterdam. Leur texte a subi quelquefois de singulières modifications. Ainsi, les éditeurs de Turnhout ont éliminé dans la „Vie d'une jeune fille", toutes les légendes qui avaient trait à l'amour et

au mariage et ont ainsi rendu cette image, une des plus intéressantes de l'imagerie hollandaise, banale, sinon incompréhensible. Par exemple, la représentation du lit conjugal, qui suit le repas de noces, est devenu le lit de malade!

Les planches à animaux ont aussi eu la faveur du public, mais nous avons à tirer hors de pair une série de trois grands bois, le Chien, le Chat et le Coq, tous d'origine hollandaise et d'une exécution remarquable. Le Coq de Brepols a été gravé à Amsterdam, à la fin du XVIIe siècle et ce beau bois, encore en excellent état de conservation, appartient à nos collections. Dans les éditions hollandaises, ces grandes représentations d'animaux portent presque toujours comme texte: « *Deze hond blaft niet* », « *Deze Kat snoept niet* ». « *Deze Haan kraaidt niet* ».

Parmi les images militaires, ce sont tantôt des soldats, appartenant à toutes les nationalités, alignés et faisant l'exercice, tantôt des scènes plus complexes comme la vie des camps ou encore des batailles, comme celles d'Austerlitz, Jena, Leipzig, Waterloo, la prise de Cadix (1813); la vie et la mort du lieutenant de vaisseau Van Speyk, qui se fit sauter avec tous ses marins plutôt que de se rendre, devant Anvers, en 1831.

Si les bois de quelques-unes de nos images militaires nous viennent de la Hollande, d'autres, comme ceux consacrés à l'épopée napoléonienne, ont été probablement copiés d'après des feuilles françaises, et leur exécution est parfois des plus amusantes. La Bataille d'Austerlitz permettra à chacun de se rendre compte du charme de nos anciennes images flamandes.

Si nous devons nécessairement nous borner à ne signaler que quelques-uns des sujets aussi nombreux que variés qu'on rencontre dans notre imagerie populaire, pouvons-nous passer entièrement sous silence les images repré-

sentant les moyens de transport, comme les voitures, les omnibus, les chemins de fer et les bateaux; les caricatures sur les modes, presque toutes d'origine hollandaise et d'une facture excellente; les images grotesques représentant le bossu Mayeux, des musiciens et des mendiants à la manière de Callot, des personnages dont les nez ont une taille ou une forme singulière (l'un d'entre eux ne porte-t-il pas un moulinet en papier que le vent fait tourner?); les cris des rues, un autre sujet qui connut une immense popularité; les ustensiles de ménage et les macédoines à petits sujets, dont l'une porte sous son 46e tableau:

Leve de vaderlandsche vlag
De schoonste die men zag.

A tout ceci, Messieurs, il y a une conclusion et je me permets de la donner. L'imagerie de Turnhout qui a enchanté notre jeunesse, n'est pas le reflet d'une époque, mais celui de plusieurs siècles. On y retrouve les thèmes favoris des imageries populaires des XVIIe et XVIIIe siècles, beaucoup de bois avec lesquels on a imprimé ces feuilles sont plusieurs fois centenaires et l'œuvre d'artistes de talent. Cette imagerie est donc précieuse à plus d'un titre et elle méritait, maintenant qu'elle a disparu, d'être étudiée dans ses détails, pour que le souvenir en soit conservé aux générations de demain.

EMILE VAN HEURCK.

DE BOERE·KERMIS


WERPEN·DEN GANS


TRECKEN PAL INOK


TOVR NO·IEN


STECKEN DEN·RINCK


DANSEN.OM DEN HOET


CAPFEN·KOECKEN


VASTENAVONT BIER


VASTELAWONT COST


MAECKEN PAESCH·VIER


DANSEN AN' VIER


MAKEN·PAPEGAEY·VAST


SCHIETEN DEN PAPEGAEY


SCHIETE NA WI·T


TRECKEN TE FEEST


BROVYLOOFT OV·DEN


ONDER NADT EN DOVE·NAT


ONDER OFTTER BOEVEN


EETE PANNE KOECKEN·


IAN POVTAIGE



KRAMER


3 KONINGHEN


DE WEERDT·WILT VECT


L·LERMAN


DOOT

Imagerie de Gand, vers 1700.

N° 2.

Het waer af-beéldsel van den WANDELENDEN-JOOD gelyk hy doór Brussel trekkende, is te zien geweést op den 22 April 1774.

Nieuw beklag op eene ogt vois

Le vrai Portrait du JUIF-ERRANT, tel qu'on l'a vu passer à Bruxelles en Brabant, le 22 Avril 1774.

Complainte Nouvelle, sur un Air de Chasse

Marché donc

Jesus gaat op den berg van Kalvarien.
Jesus Christ va au Calvaire.

Den wandelen Jood, spreekt met de inwoonders van Parys.
Le Juif errant parle aux habitans de Paris

EYNDE

FIN.

Te Turnhout, uyt het Fabriek en Boek-drukkery P. J. BREPOLS.

Brepols. — Le Juif-Errant. — Vers 1820.

Mirakuleus beeld van O.-L.-V. te Halle.

Image miraculeuse de N.-D. à Halle.

La première pierre de cette église et de la tour a été posée en 1341, et l'édifice fut achevé en 1409. L'église a été inaugurée par Pierre d'Bally, 63e Évêque de Cambrai. L'image miraculeuse de la Ste Vierge fut donnée à la ville de Hal en 1262 par Mechtilde, belle mère de Jean d'Avesnes, seigneur du lieu : elle provient de Ste Elisabeth, fille d'André II, roi de Hongrie.

Trois grands miracles. — 1. Treize hommes sauvés d'un naufrage, venant de Hollande pour Anvers, l'an 1405. — 2. Une jeune fille impotente sur son lit depuis 14 ans, recouvre l'usage de ses membres par l'invocation de N.-D. de Halle. — 3. Un pauvre serviteur qu'on allait pendre pour avoir perdu le faucon de son maître, est délivré par la même invocation.

Den eersten steen dezer kerk en van den toren is gelegd in 't jaer 1341; deze gebouwen zyn voltrokken in het jaer 1409. De kerk is plegtiglyk ingewyd door Petrus d'Bally, 63e Bisschop van Kameryk. Het mirakuleus beeld van de H. Maegd wierd aen de stad Halle geschonken in 1262 door Mechtildis, schoon-moeder van Jan van Avesnes, heer der stad; het beeld is voortkomstig van de H. Elisabeth, dochter van Andreas II, koning van Hongarien.

Dry voorname mirakelen. — 1. Dertien scheepslieden, varende van Holland naer Antwerpen, worden in eenen storm gered, in 1405. — 2. Een gebrekkelyk meysje, welk gedurende 14 jaer bedlegerig was, geneest door de aenroeping van O. L. V. van Halle. — 3. Eenen armen dienstbode, welken zou worden opgehangen om zyns meesters valk te hebben verloren, wordt door dezelfde aenroeping verlost.

Gebed tot de H. Moeder Gods.

O heylige Maegd en Moeder-Gods-Maria, myne lieve Moeder! ik stel my onder uwe bescherming, ik werp my in den schoot van uwe barmhertigheyd. Wees toch myne voorspraek in den nood, en in 't byzonder in de ure myner dood. Amen.

Prière à la Sainte Vierge.

O sainte Vierge et Mère de Dieu! je mets en vous toute mon espérance et consolation, toutes mes angoisses, et mes misères : afin que par votre très-sainte protection, toutes mes actions soient en besoin dirigé à votre volonté et à celle de votre Fils. Ainsi-soit-il.

TURNHOUT. — BREPOLS EN DIERCKX ZOON. N° 3.

Den Godzaligen Huyszegen

Van den zoeten Naem JESUS en syne lieve Heyligen.

O allerheyligsten Heer Jesus-Christus, God des hemels en der aerde, Koning van Nazareth, Davids Zoon! ontferm U over dit huys, in welk wy U reeds lang aenroepen en gebeden hebben. O gekruysten Heer Jesus-Christus! wy bidden U bewaer dit huysvolk. — O H. Kruys, daer Jesus aen gestorven is! geef dit huys den zegen Gods, en gebenedyd de menschen die er binnen zyn. Den zegen des Allerhoogsten, van God den Vader, God den Zoon en God den H. Geest, gebenedyde dit huys, en al wat daer binnen en buyten is; menschen en vee, alle eten, spys en drank, en wat daer dakdruppelen ontvangt, dat zy gebenedyd en gezegend! Den allerheyligsten Naem Jesus zegene alle menschen die in dit huys uyt en ingaen! Dat de H. vier Evangelisten dit huys bevestigen en bekrachtigen, opdat nooyt eenig ongeluk daer in kome, of geene besmettelyke krankheden van pestilentie, koortsen of boose ziekten, die de menschen en vee beschadigen kunnen; den vrede van Jesus-Christus zy met dit huys; de kracht Gods werke met de menschen in dit huys; dat de H. Dryvuldigheyd, God den Vader, God den Zoon en God den H. Geest, van dit huys den behoeder geweerdige te zyn; den Aertsengel Michaël, met zyn gezelschap, gelieven van dit huys wachters te zyn, opdat alle toovery en duyvelsgespuys daer niets vermogen. De H. twaelf Apostelen willen dit huys beschermen en bewaren, opdat alle zaken in dit huys ten besten worden aengewend. Dat het H. Kruys van Jesus-Christus zy het dak van dit huys — de Nagels van Jesus-Christus de huysgrendels en de sloten aen de deure — de doornen Kroon van Jesus-Christus den schild van dit huys! Alzoo moet dit huys gezegend zyn met het H. Woord Gods. O Heer Jesus van Nazareth! ontferm U onser, en behoed dit huys voor vuer, hagel, onweders, winden en watervloeden: bewaer ook onze landen van oorlog, dure tyden en andere rampen! O H. Maegd Maria hemelsche Koningin! bid uw lief kind Jesus voor ons, arme zondaers, opdat wy reyn worden van alle zonden. O gy doorluchtige H. dry Koningen, Gaspar, Melchior en Balthazar! helpt met deze H. Schaer voor ons bidden.

Onzen Vader, Wees gegr.

Onder uwe bescherming neem dit huys,
Jesus, Maria, Joseph.
Die U zochten aen 't heylig Kruys,
Jesus, Maria, Joseph.
Behoed dit huys voor [illegible] en brand,
Jesus, Maria, Joseph.
Voor toovery, onheyl en schand,
Jesus, Maria, Joseph.
Geef ons uw' zegen t' allen tyd,
Jesus, Maria, Joseph.
En hier na de zaligheyd,
Jesus, Maria, Joseph.
[illegible] uw' ryke milde hand,
Zegen ons, Maria.
Behoed ons in groote nood,
Bid God voor ons Maria. Amen.

Gebed. O Heer Jesus-Christus! uw dierbaer bloed, uw lyden, kruys, nagelen en bittere dood, uwe lans, geesselen, tranen en wonden, moeten myn arme ziel troosten in hare uyterste nood, als ik de bittere dood zal sterven. Amen.

L'heureuse Bénédiction

des familles et des maisons.

O très-saint Jésus-Christ, Dieu tout-puissant du ciel et de la terre, Roi de Nazareth, Fils de David! ayez pitié de cette maison, dans laquelle nous vous invoquons et prions depuis longtemps. O vous, Seigneur Jésus crucifié! nous vous prions protégez ce ménage. O vous sainte Croix, sur laquelle Jésus est expiré! donnez à cette maison la bénédiction de Dieu, sanctifiez les personnes qui l'habitent! Que la bénédiction du Tout-Puissant, la surveillance du Père, du Fils et du saint Esprit, sanctifie cette maison, et tout ce qui y habite, hommes et animaux, toute nourriture et boisson; que tout ce qui est arrosé par le toit, soit sanctifié et béni! Que le très-saint Nom de Jésus sanctifie tous ceux qui entrent et sortent de cette maison! Que les quatre saints Évangélistes fortifient et affermissent cette maison contre tout malheur, maladies contagieuses ou fièvres pestilentielles, qui pourraient faire tort aux hommes et aux animaux; la paix de Jésus-Christ soit dans cette maison; la force divine travaille avec les hommes dans cette maison; que la sainte Trinité, Dieu le Père, Dieu le Fils et Dieu le saint Esprit daigne en être le protecteur; que le saint Archange Michel avec sa compagnie, soient les gardiens de cette maison, afin de la préserver de toute sorcellerie et de l'esprit malin. Que les douze saints Apôtres daignent protéger et conserver cette maison, pour que tout s'y fasse au mieux! Que la sainte Croix de Jésus-Christ soit le toit de cette maison; que les clous en soient les verrous et les serrures, et la couronne d'épines l'enseigne! Ainsi cette maison doit être sanctifiée par la parole de Dieu. O Seigneur Jésus de Nazareth! ayez pitié de nous, et préservez cette maison de l'incendie, de la grêle, de l'orage et de l'inondation : préservez-nous aussi de la guerre, de la famine et de tout autre mal! O sainte Vierge Marie, Reine du ciel! priez votre cher Fils, qu'il ait pitié de nous, pauvres pécheurs, pour que nous soyons purifiés de tout péché. O vous illustres Rois, Gaspar, Melchior et Balthazar! priez avec cette sainte multitude pour nous.

Pater, Ave.

A votre sainte garde ce toit est confié,
Jésus, Marie, Joseph.
Qui sur la sainte Croix nous avez rachetés,
Jésus, Marie, Joseph.
Préservez la maison de [illegible] et incendie,
Jésus, Marie, Joseph.
De toute sorcellerie, de mal et infamie,
Jésus, Marie, Joseph.
Donnez-nous en ce temps vos bienfaits paternels
Jésus, Marie, Joseph.
Et après cette vie le salut éternel,
Jésus, Marie, Joseph.
Ouvrez-[illegible] nous vos mains riches et charitables,
Bénissez-nous Marie.
Conservez-nous, mon Dieu! vos grâces ineffables.
Priez Dieu pour nous, Marie. Ainsi soit-il.

Prière. O Seigneur Jésus Christ! votre précieux sang, votre passion, votre croix, vos clous et votre pénible mort, votre lance, votre flagellation, vos larmes et vos plaies, doivent consoler ma pauvre âme à l'heure de la mort. Ainsi soit-il.

Brepols. — Notre-Dame de Hal en Brabant. — Vers 1830-1840.

Nº 4.

DUYVELS DANS.

DEN DANS is eenen kring, welkers middenpunt den Duyvel is, en den omtrek alle zyne rondom staende engelen.

Deze Beschryving is van Coonradus Clingius, *Godsgeleerden van 't orden van* S. Franciscus, *die leefde in 't jaer* 1550, *welke beschryving is goedgekeurd door den H.* Carolus Borromæus *in zyn Tractaet tegen het dansen.* Ziet Cont. Tournely op de 10 Geboden. tom 6 fol. 318. edit. Paris 1748.

Uytlegging der Print binnen de Ronde.

1. In 't midden is Lucifer, die zyne mede afgevallen engelen opwekt, om met hem de jongheyd aen te lokken tot de geselschappen waer men danst. Hy springt van vreugde by het zien van zynen goeden buyt. In zynen regter klauw heeft hy 't serpent, 't welk Eva bedrogen heeft, en 't welk alnog zyn venyn spuwt om de jongheyd voornamelyk te bedriegen. In zynen linker klauw heeft hy eenen hoek om de zielen te grypen.

2. Vyf-en-dertig duyvelen dansen van vreugd in de ronde en maken als een net, opdat er niemand uytgerake. Hierdoor is 't, dat de Jongheyd zoo moeyelyk den danslust verlaet als zy eens in 't net is.

3. Boven en beneden Lucifer en aen zynen linker klauw zyn dry paer dwaze dansers gevangen.

4. Aen zynen regter klauw zitten de verleydende speelliedens, als zyne voornaemste medewerkers en gunstelingen.

5. Boven deze staet eenen drinker, die van dansen zweetende, zich verkoelt door den drank en zyne zinnen verdrenkt.

6. Voor hem staet eenen die den tol betaelt van drinken en dansen.

7. Onder de speellieden zit eene dochter ziende dansen, wiens hert verlangt om weder tot den dans gevraegd te worden.

8. Ondertusschen den weerd alleenlyk voor zyne beurs uyt zynde, zoekt maer gedurig te schenken. Hy dient ze allen, en maekt zich van alles medepligtig.



Uytlegging der Print buyten de Ronde.

1. Eenen godvruchtigen man doet voor het crucifix een kruysgebed, opdat den Heer, door syne bittere Dood en dierbaer Bloed de verblinde jongheyd zoude willen van 't dansen afkeerig maken, en 't haer vergeven zou, mits zy niet weet wat zy doet.

2. Aen den anderkant, bidt eene godvruchtige dochter tot het zelfde eynde, aenroepende de voorspraek van onse lieve Vrouwe.

3. Eenen Vader staet van onder en weent, doch te laet beklaegd, om dat zynen zoon door het dansen, eenen slemper is geworden, en zyne dochter hare eer verloren heeft.

4. Aen de overzyde eene Moeder, die met haer Roosenhoeyken den omgang of den kruysweg gaet, op dat hare kinderen zouden betere zinnen krygen en de danscholen voor altyd verlaten zouden, want zy er geen meester meer van is.

Zoo verliest men goede zeden!
Opzigt, eerbied, g'hoorzaemheyd
Worden met den voet getreden
door das boozens listigheyd.

LIEDEKEN. Stemme t'uwer keus.

1. Let hier wel die zyn genegen
En wiens hert vliegt tot den Dans,
Wat het werk is 't geen zy plegen,
Eer zy wagen nog de kans.
Lucifer is daer in 't midden,
Hy speelt meester van de bend';
Zonder men het kan verbidden,
Met zyn haek uw' ziele schendt.

2. Al zyn' zwarte steertgesellen
Dansen, springen in de rond,
Als zeer meer veel binnen tellen
'T is voor hun den besten vond.
Ziet hen dansen, lustig springen
In de ronde poot aen poot,
Om de dwaze stervelingen
Zoo te brengen in den nood

3 Lucifer wekt all' zyn' knapen
Om te werken even snel,
Om een ziele mêe te rapen,
En te stooten in de Hell'!
Hy belooft heel gouden bergen
Aen wie danst bevalliglyk,
'K zal u, zegt hy, nimmer tergen,
En u kroonen in myn ryk.

4. Komt dan, zegt hy, komt wat spelen
Komt en neemt wat uw vermaek,
Waerom t'huys zoo zitten kwelen,
Droog en treurig als een staek?
Danst maer, zegt hy, 't is geen zonde,
'K zeg het op myn woord van eer,
Of ik nu voor 't oordeel stonde,
Heyntje-pek en liegt niet meer.

5. Wie van twee wilt gy gelooven.
Borromée of Heyntje-pek?
'K bid' u, spreekt voortaen den dooven,
Eer het u in d'Helle trekk'!
Al die het gevaer beminnen,
Zullen in 't gevaer vergaen,
Stel op GOD en eer' uw' zinnen,
Dat zal eeuwig blyven staen.

6. 'T dansen leert veel dertelheden
GODS Gebod is daer op straet,
Daer leert men veel ydelheden,
En op 't laetst men GOD verlaet!
Daer zyt gy in veel gevaren
Van te kwetsen de eerbaerheyd!
'T is de school, men mag 't verklaren,
Van de snoodste onzuyverheyd!

7. Velen nogtans durven zeggen,
'K heb er nooyt iets kwaeds ontmoet'
Dit zal Heyntje wel weêrleggen,
Want de vreugd hem schatren doet
'T kwaed niet altyd zich van buyten
Durft vertoonen openbaer;
'T oordeel zal het eenmael uyten,
Hoe uw' ziel was in gevaer

8. Hier in 't duyster, daer een kanten
Ginder in 't naer huys geley':
Dansters worden ligte danten,
Stout en koppig als een key!
Vader, moeder, 't den beklagen,
'T huys is vol onsteltenis'
'T is te laet dan hulp te vragen,
Als 't te verr' gekomen is.

9. Jongheyd, ach! kost gy gelooven
Wat uyt 't dansen spruyt voor kwaed
Gy zoudt zeker God beloven,
Nooyt te dansen met er daed!
Daer leert men veel kwade zeden,
Vuyle muylen, zottigheyd!
Daer leert men de trouwe smeden,
Die tot d'Hell' uw' stappen leydt.

10. Zyt gy eerbaer, goed van seden,
Gy geeft meer verergenis,
Want den slechten geeft voor reden,
Dat uw doen zyn voorbeeld is.
Deés', zegt hy, is goed van fame,
Ergo ik hem volgen mag,
Aldus op uw goeden name
Wordt hy erger iedren dag!

11. Jongheyd, wil uw ziel bewaren,
Uwe deugd en eerbaerheyd,
Wil uw' danslust toch bedaren,
En peyns veel op de eeuwigheyd'
Zeg eens, soudt gy willen sterven,
Als ge aen 't dansen bezig zyt,
Waer by veel hunn' ziel verderven,
Raken Eer en Hemel kwyt?

12 Adieu dansen, mallen, springen,
Adieu 's werelds zottigheyd!
'K stel myn hert op beter dingen,
'K verzaek' al die ydelheyd!
'K heb den duyvel afgeworen
Als ik werd een' Christen mensch,
'K leef voortaen om Uytverkoren
Eens te zyn naer GODES wensch!

Te Turnhout uyt het Fabriek en Boekdrukkery van BREPOLS & DIERCKX, ZOON. – N. 15

Brepols. — La ronde du Démon.

Geestelyke Lotery,

Of gelukkige have voor de afgestorvene christene geloovigen.

Men moet vyfmael *Onzen Vader* en vyfmael *Wees gegroet* bidden, of eenig ander goed werk verrigten voor de zielen dergenen die nevens den uytgetrokken nummer uytgedrukt staen.

Loterie Spirituelle,

Ou port de salut pour les âmes des fidèles trépassés.

On doit réciter cinq *Pater* et cinq *Ave* pour les âmes de ceux qui sont nommés a côté du numéro correspondans a celui qu'on aura tiré.



1. Voor onze afgestorvene huysgenoten, die nog lyden moeten.
2. Voor onze Ouders en Voorouders.
3. Voor Zusters en Broeders.
4. Voor Bloedverwanten.
5. Voor die traeg waren in het ongelyk des naestens te vergeven. Vergeef voor haer aen uwe vyanden.
6. Voor die in ledigheyd leefden.
7. Voor onze afgestorvene weldoeners.
8. Voor die dit jaer in 't vagevuer gekomen zyn.
9. Voor die men terstond kan verlossen.
10. Voor die het naest by hunne verlossing zyn.
11. Voor die het meest verlaten zyn.
12. Voor die het morgen- en avondgebed verzuym lof onachtzaem gedaen hebben.
13. Voor die het sermoon en de Misse veronachtzaemd hebben.
14. Voor die geerne hebben gebeden voor de afgestorvenen en nu verlaten zyn.
15. Voor die om hare oogen gepynigd worden.
16. Voor die geerne van schandelyke zakensprakenen hoordan spreken, en daer voor nog lyden.
17. Voor die in ydele liefde behagen namen, en daer voor gepynigd worden.
18. Voor die om kwade gedachten gepynigd worden.
19. Voor die om onbermhertigheyd gepynigd worden.
20. Voor die om onverduldigheyd gepynigd worden.
21. Voor die om hooveerdigheyd gestraft worden.
22. Voor die om hare kleederpracht gepynigd worden.
23. Voor die gy, in haer leven bemindet, en die u minden.
24. Voor die lyden om de onachtzaemheden in de Religie.
25. Voor die u in hun leven meest vervolgden.
26. Voor die om hunne onbetamelyke begeerten moeten lyden.
27. Voor die om hunne geveynsdheyd gepynigd worden.
28. Voor die in hare tong gestraft worden.
29. Voor die om onregtveerdigheyd lyden.
30. Voor die om gramschap en wraek gestraft worden.
31. Voor die in zonden gelyk zyn.
32. Voor die in alle lidmaten lyden.
33. Voor die oorzaek gaven tot zonden.
34. Voor onze afgestorvene vrienden
35. Voor die uwe hulp verwachten.
36. Voor die in de gevangenis der ongeloovigen gestorven zyn.
37. Voor die op ongewyde aerde begraven zyn.
38. Voor de Catholyke Soldaten, die door de ongeloovigen omgebragt zyn.
39. Voor die devoot waren tot Jesus, Maria, Joseph, en uwe hulp verzoeken.
40. Voor die om verstrooydheyd in 't gebed gestraft worden.
41. Voor die in dit oogenblik voor het oordeel Gods komen.
42. Voor die eenen valschen eed zworen en veel lyden.
43. Voor die Bisschop van dit klooster of Bisdom waren.
44. Voor die in de broederschappen waren daer gy ook in zyt.
45. Voor die om ongehoorzaemheyd gestraft worden.
46. Voor die wachten op het gebed hunner kinderen.
47. Voor die in hun leven vergernis hebben gegeven.
48. Voor die hunne beloften niet hebben gehouden.
49. Voor geestelyken en religieuse persoonen, die hunne getyden naer behooren niet gelezen hebben.
50. Voor die de grootste pynen lyden.
51. Voor die Biechtvaders van dit Klooster geweest zyn.
52. Voor die Oversten van dit Klooster geweest zyn.
53. Voor die van dit klooster nog in 't vagevuer zyn.
54. Voor die byzondere begeerten hebben om God te zien.
55. Voor die van dit klooster het laetste gestorven is.
56. Voor die van dit klooster 't eerst sterven zal.
57. Voor die dit geschreven heeft.
58. Voor die welke dikwyls aen de menschen verschynen, maer weynig hulp ontvangen.
59. Voor die de H. Moeder Gods het aengenaemste zyn.
60. Voor die de anderen in verdiensten te boven gegaen zyn.
61. Voor die schielyk gestorven zyn.
62. Voor die om hunne misdaden tot de justitie gekomen zyn.
63. Voor die om hun onkuysch leven gestraft worden.
64. Voor die in deze wereld veroordeeld zyn, en groote pynen lyden.
65. Voor die tot den jongsten dag lyden moeten.
66. Voor geestelyke zielzorgens, die zich niet genoeg hebben gekweten jegens de onderdanen.
67. Voor die de eer van hunnen naesten hebben te kort gedaen.
68. Voor alle Christene geloovigen.

Deze Oefening is ingebragt door den Hoogw. Heer Reginaldus, Bisschop des Hertogdoms Gelder, in 1698

1. Pour les âmes des habitants de cette maison, qui doivent encore souffrir.
2. Pour nos parents et nos aieux.
3. Pour nos frères et sœurs.
4. Pour nos proches parents.
5. Pour ceux qui pardonnaient difficilement les torts du prochain. Pardonnes à vos ennemis, pour les secourir.
6. Pour ceux qui vivaient dans l'oisivité.
7. Pour nos bienfaiteurs trépassés.
8. Pour ceux qui sont descendu cette année au Purgatoire.
9. Pour ceux que l'on peut délivrer à l'instant.
10. Pour ceux qui sont le plus près de leur délivrance.
11. Pour ceux qui sont le plus en oubli.
12. Pour ceux qui ont omis la prière du matin et du soir, ou l'ont faite négligemment.
13. Pour ceux qui ont négligé la Messe et le prône.
14. Pour ceux qui ont prié pour les trépassés et sont oubliés eux-mêmes.
15. Pour ceux qui souffrent par les yeux.
16. Pour ceux qui tenaient et aimaient a entendre des honteux propos.
17. Pour ceux qui se plaisaient dans le vain amour.
18. Pour ceux qui souffrent à cause de leurs mauvaises pensées.
19. Pour ceux qui souffrent pour leur inhumanité.
20. Pour ceux qui souffrent a cause de leur impatience.
21. Pour ceux qui souffrent a cause de leur orgueil.
22. Pour ceux qui souffrent a cause du faste qu'ils avaient dans leurs habits.
23. Pour ceux qui vous aimaient et que vous aimâtes durant leur vie.
24. Pour ceux qui étaient négligents dans la religion.
25. Pour ceux qui vous poursuivaient avec le plus d'acharnement.
26. Pour ceux qui font amende pour leurs désirs immodérés.
27. Pour ceux qui expient leur dissimulation
28. Pour ceux qui sont chatiés dans leur langue.
29. Pour ceux qui commirent l'injustice
30. Pour ceux qui étaient emportés et vindicatifs
31. Pour les âmes qui sont égales en péché.
32. Pour ceux qui souffrent dans tous leurs membres.
33. Pour ceux qui ont donné occasion au péché.
34. Pour nos amis trépassés.
35. Pour ceux qui attendent votre secours.
36. Pour ceux qui sont morts ches les mécroyants.
37. Pour ceux qui ne reposent pas en terre bénite.
38. Pour les soldats catholiques morts ches les mécroyants.
39. Pour ceux qui étaient devots à Jésus, Marie, Joseph, et demandent votre secours.
40. Pour ceux qui étaient distraits dans leurs prières.
41. Pour ceux qui paraissent en ce moment au jugement de Dieu.
42. Pour les parjures.
43. Pour les évêques de cette communauté ou du diocèse.
44. Pour ceux qui étaient de votre confrérie.
45. Pour ceux qui étaient insoumis.
46. Pour ceux qui attendent après la prière de leurs enfans.
47. Pour ceux qui scandalisèrent les autres.
48. Pour ceux qui n'observèrent pas leurs vœux.
49. Pour les prêtres et les religieux qui négligèrent leurs offices.
50. Pour ceux qui souffrent le plus.
51. Pour ceux qui furent confesseurs de la communauté.
52. Pour les supérieurs défunts de cette communauté.
53. Pour les membres de cette communauté qui sont en purgatoire.
54. Pour ceux qui désirent voir Dieu.
55. Pour le dernier défunt de cette communauté.
56. Pour le membre de cette communauté qui mourra le premier.
57. Pour l'auteur de cet écrit.
58. Pour ceux qui apparaissent souvent aux hommes, et ne sont que peu soulagés.
59. Pour les amis de Marie.
60. Pour ceux qui ont le plus de mérite.
61. Pour ceux qui sont morts subitement.
62. Pour ceux qui ont été exécutés pour leurs crimes.
63. Pour ceux qui étaient impurs.
64. Pour ceux qui étaient condamnés dès cette vie.
65. Pour ceux qui doivent souffrir jusqu'au dernier jour.
66. Pour les directeurs des âmes qui étaient négligents envers leurs sujets.
67. Pour ceux qui ont médits du prochain.
68. Pour tous les vrais chrétiens.

Cette pratique a été promulgée pars Mgr. Reginald, évêque du duché de Gueldre, en l'an 1698.

TURNHOUT. — BREPOLS & DIERCKX ZOON. — N. 67.

Brepols. — La loterie spirituelle.

Nº 6.

LAMMEN GOEDZAK. — LE BON GUILLAUME



Lammen vrijd en trouwt zijn Griet,
Maar en kend haar treken niet.
Guillaume fe fait un Caprice
De Margot, fans connaître fa malice.



Men houd de Bruiloft Lammen fpringt,
Terwijl zijn Grietje lustig zingt.
A fa Noce Margot chante,
Par-là Guillaume elle contente.



Lammen, smorgens, tot zijn kruis
Keert de straat zelfs voor zijn huis.
Guillaume, pour fa bienvenue,
Devant fa porte balaye la rue.



Hij smeekt zijne Vrouw om op te staan,
En bied haar hier den Koffij aan.
Après l'ouvrage, le Bénêt
Porte à fa Femme le Café.



Daar Grietje drinkt en hoereert haar
Maakt Lammen 't middag-eten klaar.
Pendant que Margot mange et boit,
Il fait la foupe, le mal-adroit!



Ja, Lammen! kokt maar, kameraad,
Terwijl uwe Vrouw te pronken gaat.
Margot s'habille galamment,
Il fouffle le feu, en fe courbant.



Dekt voor den noen de Tafel, ziet!
Eerst naar twee uren komt Margriet.
Il met la nappe fur la Table,
Jusqu'à deux heures attend ce miférable.



De booze Prij die kijft nog flout,
Om dat het eten reeds is koud.
Margo revenant fait du tapage,
Parce qu'elle trouve un froid potage."



Naar het eten, Lammen fchinkt,
Daar zijn Vrouw de Koffij drinkt.
Après-dîner fa Femme boit
Un bon Café; Guillaume le voit.



Lammen fchuurt hier de Marmit,
Terwijl zijne Vrouw te lezen zit.
Margo s'adonne à la lecture,
Pendant ce temps Guillaume recure.



Lammen fpint eenen fijnen draad
Terwijl zijne Vrouw uit wandelen gaat.
Guillaume file tristement.
Margot s'habille galamment.



Griet is treurig: haren Man
Vraagt, wel Lief! wat let u dan?
Margot fait la triste mine
Et Guillaume fe chagrine



Griet krijgt twee Kinders, zonder liegen,
En Lammen Goedzak moet ze wiegen.
Margot accouche de deux Garçons,
Guillaume les berce, ah! quel Luron!



Lammen wafcht de kinderdoeken
't Wijf wilt haar vermaak maar zoeken.
Margot lui dit mon Camarade
Lave vite cette couche.



De Man, daar Vrouw en Meit drinkt Wijn,
Moet met droog Brood te vreden zijn.
Servante et Maîtresse vuident le Vin,
Guillaume fe contente de Pain.



W verdoet! wat helsche kuren!
Lammen moet het huis hier schuren.
Ventrebleu! ah, le Goujon!
Guillaume lave la Maifon



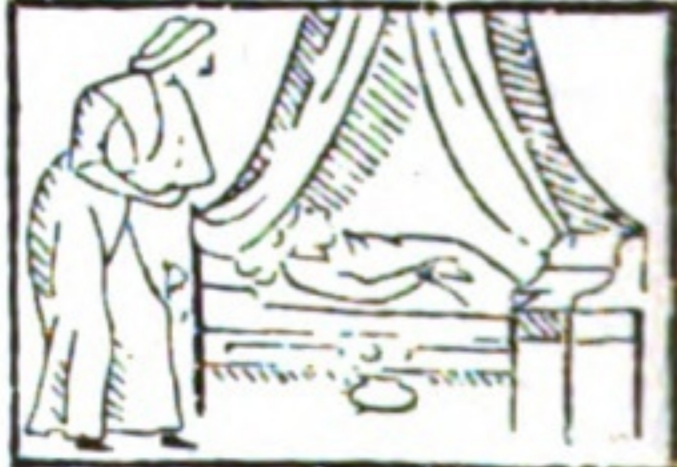
Lammen veegt zijn Kinders gat:
'S eigen Bloed! verdraagt gij dat?
L'Enfant, faisant dans fa culotte
Le bon Guillaume le décrotte



Hij kamt zijne Kinderen, terwijl zijn Wijf
Zoekt buiten 't huis haar tijdverdrijf.
Quand Margot va voir fa Commère,
L'Enfant est peigné par fon Père



Een Kind fchreeuwt! Griet uit al haar magt
Werpt haren Man uit 't Bed bij Nagt.
L'Enfant criant, la mauvaife Mère
Hors du Lit jette Guillaume par terre.



Lammen fterft hier van verdriet
En nu weent zijne booze Griet.
Guillaume meurt ici de chagrin
De tout Bénêt c'est la vrai fin.

Uyt de faligyk van BREPOLS en DIERCKX, Zoón. N. 13.

Brepols (Fonds Le Tellier). — Lammen Goedzak.

Leert uyt Duymkens aerdig Leéven : ('T geén wy u in Print hier geéven :)
Zyt g' ondeugend , hoe-wel klyn , Dat uw eynd' zal droevig zyn.
Jeunes Enfans , c'est une Ecole D' amusement : voiez du Drole
Petit Poucet la Vie et la fin ; La Fin mauvaise au vices enclin !



Klyn Duymken, uyt een Kool gekoómen,
Word van de Moeder aengenoómen.
Petit Poucet ; [illegible] croiriez-vous !
Fut né tout vivant dans un Chou.



Hy word, of-wel d' Historie liegt,
In eenen Holleblok gewiegt.
Dans un Sabot il est bercé :
L'Histoire le dit, en vérité.



Ziet! zegt hy : hoe ik leerzaem ben ;
Ik schryf niet eene Musschen Pen.
Maître, dit-il, ah! qu'il est beau
J'écris avec la Plume d'un Moineau.



Den Meester jaegt ter School hem uyt :
Hy vlugt zyn Huys in langs een' Ruyt.
Le Maître le chassant, il s'enfuit
Par un carreau rentre au logis.



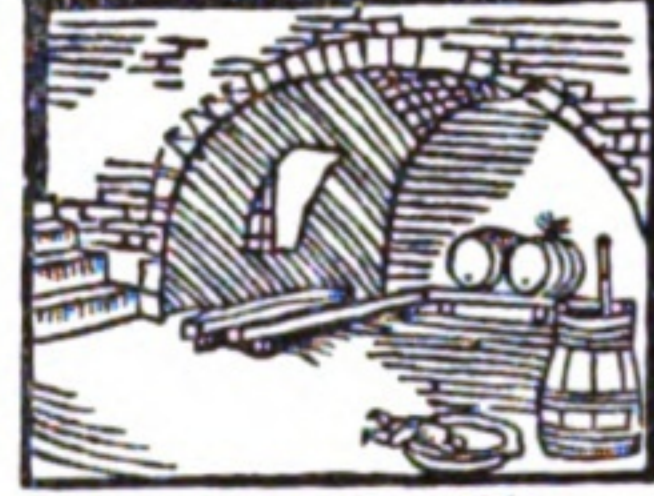
De Moeder zegt : wel dat is fraey !
En vind hem in de Eetschappraey.
C'est bien, lui dit Mere Grigoine
Voyant Poucet dans son Armoire.



Gaet, om zyn Moeder meer te tergen,
Zig agter eenen Bessem bergen.
Il s'enfuit ; derrière le balai
Sa Mere trouve Petit Poucet.



Hy word Koey - wagter, zoo gy ziet,
Doch laet hy zyne perten niet.
Gardant les Vaches & Cochons
Petit Poucet devient Capon.



Wilt in den kelder melk gaen drinken,
Maer moet schier in de Teyl verzinken.
Qu'il est bien pris, le Petit Poucet,
Tombe dans la terrine en buvant le lait.



Eenen aen een vuer zyn' eenen kop ;
Een Koey die slokt hem leévend' op !
Tout près du feu s'étant chauffé,
Par une Vache est avalé.



Dees' vette Koey word door den Pagter
Terstond verkogt aen eenen Slagter.
Le Censier vend la grasse Vache,
Au Boucher, qui d'abord la hâche.



Zoo haest den man de beest legt open,
Komt Duymken uyt haer lyf gekroópen.
Quand le Boucher ouvre la bête,
Petit Poucet sort par sa tête.



Hy vaert in eene Oester-schelp klaer
Voór zyn vermaek op een Rivier.
Dans une écaille de moule
Sur l'eau vogue Petit Poucette.



Men gaet hem, door de koórts geslagen,
In eenen hoed naer 't Gasthuys draegen.
Dans un chapeau, se trouvant mal,
Il est porté à l'Hôpital.



Genezen zynde, leert den Fiel
Uyt nood den Zeeldraeyers stiel.
Un homme, par miséricorde,
l'Apprend à bien faire des cordes.



Hy stuert hier, zoo zyn kragt behoort,
Zyn Meesters kempe - wagen voord.
Autant qu'il peut, à la charette
Pousse bien fort Petit Poucette.



Dwaelt in een Bosch, en ziet met schroom
Een' Wolf . . . hy kruypt op eenen boom.
Au Bois, un Loup le poursuivant,
Il grimpe sur l'arbre en un instant.



Hy vind een Beédelaer slaepen ; flrab
Steélt hy zyn Erten uyt den zak.
Au Mendiant couché par terre,
A son Poicot il fait la guerre.



Den man ontwaekt : drygt 't Piekjen dol ;
Maer 't kruypt in 't gat van eener Mol.
l'Homme s'éveille Petit Poucette
Dans le trou d'un Taupe prend sa retraitte.



Terwyl den Beédelaer 't Molgat sluyt
Kruypt Duymken langs een ander uyt !
Le Mendiant bouchant le premier trou,
Poucet sort par un autre, criant : hou ! hou !



Steélt Fruyt, dat hem te droogen blinkt,
Maer valt in 't water, en verdrinkt.
Volant du Fruit, voici sa Fin,
Il tombe à l'eau, payé du larcin.

N° 17 Tot L I E R, by J. H. Le Tellier, Boek-drukker ende Verkooper.

J. H. Le Tellier. — Petit Poucet.
Publié plus tard par Brepols (N° 5).

N° 8.

Laat, lieve kindren! laat, de moordlust en bedrijven
Van dezen grooten schurk, in uw geheugen blijven,
En wilt steeds in uw hart Cartouche dan verachten,
Op dat ge altijd de deugd en Godsdienst blijft betrachten.

n. 56. B

Laissez, braves enfans, entrer dans vos mémoires,
De ce grand assassin les atrocités noires.
Veuillez haïr Cartouche, et l'avoir en horreur,
Pour obtenir les dons et grâces du Seigneur.



Welk monster maalt de kunst ons niet,
Als men Cartouche's beeldtnis ziet.
Avec quel monstre l'art débouche
En offrant les traits de Cartouche!



Nog jong, heeft hij zonder schroomen,
Dees vrouw een appeltje ontnomen.
Encore jeune, il prend sans bruit
A cette femme un beau fruit.



Hij tracht hier in een koffer te breken,
Om te beginnen met guiten streken.
Pour commencer par le brigandage
Dans un coffre il fait le pillage.



Zijn oom, zag hem hier als matroos,
Bragt hem naar huis 't geen hij niet verkoos.
Son oncle le trouva matelot ici,
Et malgré son avis le mena chez lui



Men bragt hem het tuchthuis nader,
Maar hij ontvlugte zijnen vader.
On veut le mettre en détention
Mais il s'enfuit de la prison.



Kleedt zich als boer en ging zeer blij,
Bedrijven moord en dieverij.
Il se déguise, puis va d'un pas
Commettre vols, assassinats



Kleedt zich in krijgsman en durft trotseren
Het regt, hij doet de schrik vermeeren
Habillé en militaire, il brave la loi
Ne craint rien et inspire partout l'effroi



Met zijn bende valt hij een postkoets aan
Vermoordt en plundert van voren aan.
Avec sa bande, il attaque une diligence
Assassine et pille tout sans résistance



De schurk, weet echte wissels na te flippen
En laat als knecht, de sommen bij zich glippen.
Le méchant sait contrefaire des effets
Et sait bien attirer l'argent de ses billets.



Als generaal, wil hij ook waardig blijven
Hij geeft van zijnen schat 2 gouden schijven.
Comme général, il donne de son trésor
Pour être estimé deux pièces d'or.



Hy verkracht regt, en deugd, en wetten
En wil een kind van 't goud afzetten
La justice, les lois tout il viole
Et attaque une enfant qu'il vole.



Hy vermomt zich in valsche kleeren
Van priester, om de ondeugd te vermeeren
Pour rendre le monde plus vicieux
Il prend l'habit de serviteur de Dieu.



Hier toont hij ons door wreede daden
Hoe hij vermoordt een zijner camaraden.
Il nous montre ici des forfaits inouïs
En tuant un des ses meilleurs amis.



Hij reed ook vaak voor zijn plaisier
En strekt een jufvrouw tot vertier.
Coeur pervers, consommé dans le crime
En se promenant il fait une victime.



Haar schoonheid kan hem behagen,
Zij weet hem spoedig aan te klagen
Cette beauté a pu le charmer
Mais elle est prompte à le dénoncer.



Zoodra begint hij voor kwaad te duchten
En gaat het hier met drift ontvlugten.
Alors il commence à voir le mal
Et fuit bien vite ce lieu fatal.



Hij is ontdekt door een der honden
En kort daar na wordt hij gebonden.
Enfin un chien reconnaît ce pervers
Et bientôt il est mis dans les fers.



In slechte kelders moet hij met,
En wordt ter dege vast gezet.
Il est bientôt pris et lié
Dans les cachots il est jeté.



Hier zit die groote booswicht dan.
O lieve kindren gruwt 'er van.
Ici s'assoit ce méchant
Braves enfans, frémissez-en



Tot rust des volks op het schavot,
Zoo eindigt hij zijn treurig lot.
Il reçoit ici le prix de ses crimes
Après l'immolation de maintes victimes.

Brepols. — Cartouche.
Vers 1840, d'après un modèle français (?).

Hier is thans veel vreugd te vinden, als gij ziet aan deze vrinden,
In 't onbekend luilekkerland, een ieder heeft het aboudant.

n. 105.



Van alles kunt gij hier krijgen, [illegible] gelijk moet.
Men hoeft [illegible] te verzwijgen, alles komt u te gemoet



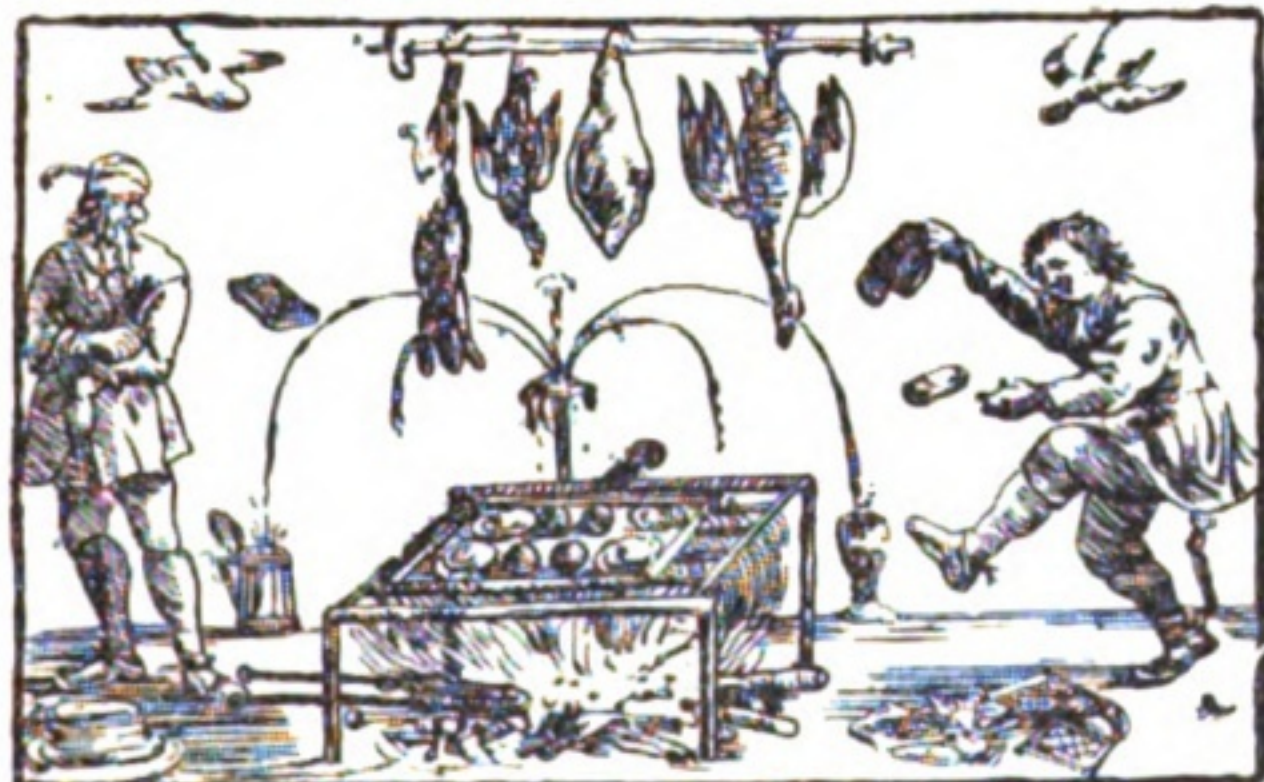
[illegible] de luiaard [illegible], den ezel hem hier wakker maakt,
Omdat hij hier vreugd zal rapen, van spijs en drank [illegible].



Wilt gij u ook vermaken, met pijpen, tabak of ander ding,
Gij hoeft geen troef te verzaken, alles hebt gij in deze kring.



Terwijl dees op zijn rust hier leid, word hem [illegible] in geschonken,
Van eten en drinken, zoo men zeid, kan men ook worden wel geus dronken.



Wie zou niet vrolijk wezen hier, 't land daar alles gaat na wenschen,
Een ieder [illegible] vol plasier, en lagt om bedrukte menschen.



't Is de horen van overvloed [illegible] bij uw gebraden,
Daar een ander voor zweeten moet, om zijn ligchaam te verzaden



Be zou wij niet [illegible] vrolijk wezen, alles hier aboudant
Niemand hoeft hier iets te vrezen, ik en kies geen ander land.



Dat is een leven zonder zorgen, wie zou niet [illegible] na dit lace.
Wij denken gewis niet op morgen, want het [illegible] schand.

Glenisson. —[Le Pays de Cocagne.
Bois hollandais anciens d'après un prototype hollandais de la fin du XVIe siècle.

Nº 10.

DE VERKEERDE WERELD. LE MONDE RENVERSÉ. N. 4. B

Die de verdraaidheid van de Wereld nog niet kent, Hy leer', met aandacht dit, uit deze nieuwe Prent.



Geheel de wereld is verkeert
Zoo dees Zinnebeeld u leert.



Hoe kan alles zoo verkeeren!
'T kind moet nu de Moeder leeren!



Ja vriend het is hoe langs hoe kwader!
De Zoon kastydt *Morbleu* den Vader!



Wat tyd bragt ooit het voorbeeld by:
De Man in 't kott de Hond is vry!



De hond die jaagt, wat schoonen vond!
En onze Jager speelt den hond!



Moet men niet verwonderd staan
d'Hin loopt heden naar den Haan.



Wat een verandering van tyd!
De blinde nu den zienden leidt!



'T Knechtje rydt, dit is voor goed!
En de koning loopt te voet.



Waar Lemmen Goedhals zit en spint,
Daar vliegt het kooren in den wind.



'T is regt dat 't Wyf op 't schildwacht (staat
Terwyl de man uit 't flempen gaat.



Het Wyf dat rookt en draagt de Broek!
Gy, schaam u, Man! kruip in den hoek.



De Papegaai beproefd den Man
Of dat hy reeds wel klappen kan.



Het is verkeert, en zeker mis,
Dat men den Os aan 't melken is.



Kan men nog iets vreemder zeggen,
Als dat de Haan gaat eijers leggen.



'K heb het over lang beklaagd
Dat de Man den Ezel draagt!



Het is te veel, het kan niet wezen;
Zoo n' misdaên zag men nooit voor dezen.



Zoo is de wereld omgewroet,
Dat de Edelman nu bedlen moet



Hy dooft zyn kaers, wat dwaas bedryven!
Om beter met den nacht te schryven.



Deze werpt met beid' zyn handen
Het hout in 't water om te branden.



Wat donder! Reinaart, onze Kat,
Moet nu gaan loopen voor de Rat.



Hoe! is men hedendaags dan dol?
Men scheert het Verken om de wol!



Een eerlyk Man dien ziet men knoopen!
Den Schelm en Dief dien laat men loopen!



Hoe is de tyd toch nu verdwaalt,
Dat men niet zyne schuld betaalt!



Ik ben eenen regt verkeerden,
'k Ben geboren [illegible] [illegible] geleerden

Brepols (Fonds Le Tellier). — Le Monde renversé.

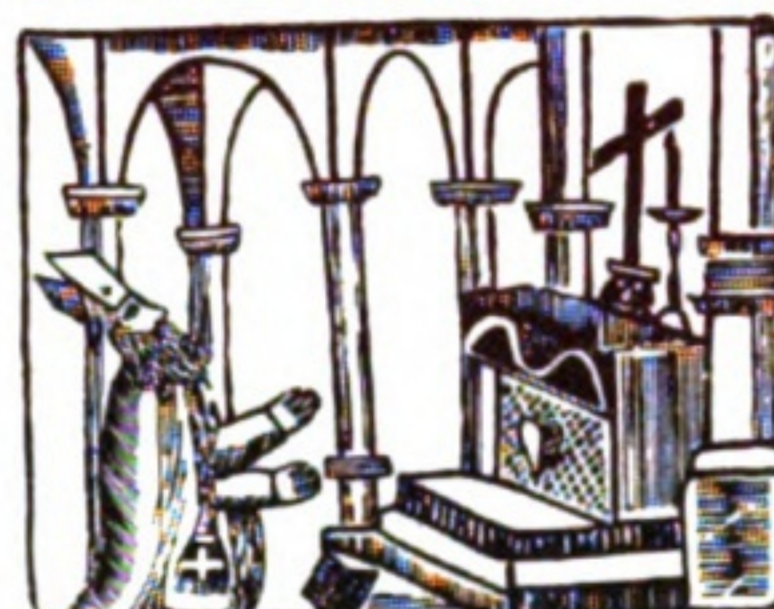
Het leven van Sinte Nicolaas. **N.° 144 B.** **Vie de Saint Nicolas.**



Sint Nicolaas te paard gezeten
Laat alle goede kinderen weten
Dat hij, als in het vorig jaar,
Presentjes heeft en lekkers klaar
St.-Nicolas, aux bons Enfants
Fera cette année des présents



Met lekkers zal hij hen staag loonen
Die zich altijd gehoorzaam toonen;
Doch 't loi en ongehoorzaam kind
Wordt niet door Nicolaas bemind
Les Enfants sages et occupés
Recevront des bonbons sucrés



Sint Nicolaas, sinds lang vermaard
Als Bisschop van een heilig leven,
Was deugdzaam goed en mild van aard
Zoo als ons altijd is beschreven.
St. Nicolas, ce bon prélat,
Était généreux sans éclat.



Hij stond de armen bij in nood,
Was altoos met hun lot bewogen.
En schonk hun zijn geheel vermogen,
Hij bleef hun troost tot aan den dood.
Des pauvres il était l'ami,
Et donnait à tous son appui.



Hij was een grooten vriend van kindren,
Geen wonder dan dat hij al-h.
Van her bemind wordt en gevleid:
Niets kon hem in zijn doen verhindren.
Il était l'ami des Enfants,
Et les rends encore tous contents.



Vier eeuwen is het reeds geleden
Dat men in 't magtig Amsterdam
Hem tot Patroon of Schutsheer nam,
En als een Heilige heeft gebeden.
Depuis cinq siècles environ,
D'Amsterdam il est le patron.



Zijn naam en naamdag blijft men achten
Bij kindren die veel lekkernij
En ook geschenken van hem wachten
Dus hoort men die verheugd en blij;
Son nom est toujours vénéré,
Chez les Enfants bons et rangés.



Luidruchtig aan den schoorsteen zingen:
Sint Nicolaas, goed heilig man!
Trek uwen besten tabbaard aan
En nog een aantal andere dingen.
Au foyer il est invoqué,
Et son appui est demandé



Men zegt dat hij, te paard gezeten,
Van de eenen schoorsteen op de aar,
Zegt kinderen, zegt is dit niet waar?
Hij brengt veel lekkers om te eten.
Il envoi par la cheminée
Des bonbons et des dragées.



Hier ziet gij hem zijn giften deelen,
Gezeten op zijn mo dig paard,
En dingen van verscheiden aard,
Die u den smaak en oogen strelen.
On le voit prodiguant ses dons,
Aux bons fils, aux sages garçons.



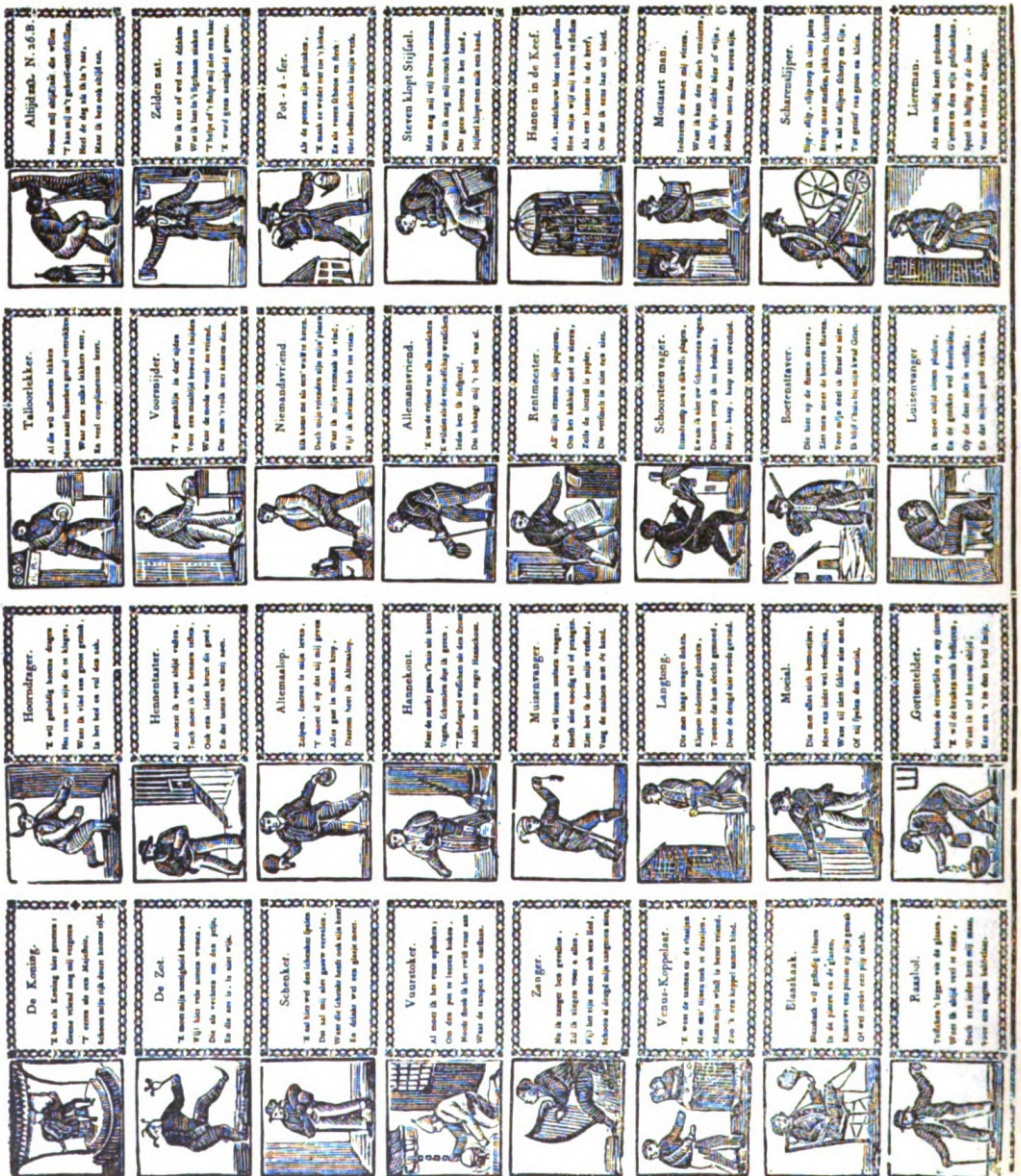
Hij stort hier uit zijn grooten zak,
Een menigte van lekkernijen,
Banket en allerlei gebak,
Ja alles wat u kan verblijen.
Il repand pour ses p'tits amis
Des joujoux et des biscuits.



Maar voor een ongehoorzaam kind,
Dat naar geen Ouders raad wil hooren
Dit is de rod ten deel beschoren,
T' is Nicolaas die deugd bemint
Mais ceux qui obéissent mal,
Reçoivent le fouet pour regal.

Brepols. — Saint Nicolas.

N° 13.



Brepols. — Billets des Rois, type ancien.

N° 14.

HET KINDER SPEL — LE JEU D'ENFANTS

Neem, kinderen, in dank mijn arbeid aan,
Opdat hij vreugd in u en leerzucht doe ontstaan.



Drieske raak myn bol niet, want
'K heb een kolfje naar myn hand



Dees twee speelen den Soldaat,
Om dat Piet de Trommel slaat



Deze zijn aan 't Poppe-spel,
Oh! dat voegt de Meisjens wel.



Deze speelen gauw en rap,
Met hun vieren, Schoentje lap.



Die het Kegel spel verstaat,
Is den wijsten van de straat.



Loopt toch Jantje eens zoo gauw,
En geef uwen Vlieger klauw.



Smeit hem straks den bal op 't gat,
Jongen dan hebt gij de lat.



Dees twee leeren zonder druk
Hunnen Vogel op de kruk.



Lacht vrij Jongens met dees spel,
'T pikklen staat aan Meisjens wel.



Tuisschers en vloekers, 't is dikwijls waar,
Slijpen de vodden van achter haar.



Schaamt u Jongers! leert eerst gaan,
Eer gij op het hoofd wilt staan.



'T is de beste tijd verdrijven,
Met de knikkers zonder kijven.



'T rommelpotje, en ons maag,
Rommelen ter deeg van daag.



Meisjens, zoo wel groot als klein,
Willen graag geschommelt zijn.



Perken hinkers het wordt tijd,
Dat gij aan uw Spoel-wiel zijt.



Reep vrij Jongens over d' straat,
Maar komt kerk noch School te laat.



Deze doen hier regts en dwaars,
Lustig 't beentje over de kaars



Boekungt-koek, Boter-koek,
Zet dat Ventje in den hoek



Lustig Meisjens, zwiert uw' armen
En springt om u te verwarmen



Meit uw schenen en uw kopen
Voor het vliegen van ons doppe



Jonge kluders ziet dit wel,
Vechten is het slegste spel



Die het regtste hier kan schieten,
Jongen, zal den Koek genieten.



Deze speelen met goed papier
Goud en wit, of ciet en zier.



'T Kinder-spel dat is gedaan
Zoo men wil uit vissen gaan.

B (n° 7.)

Brepols (Fonds Le Tellier). — Jeux d'enfants.

Nº 15.

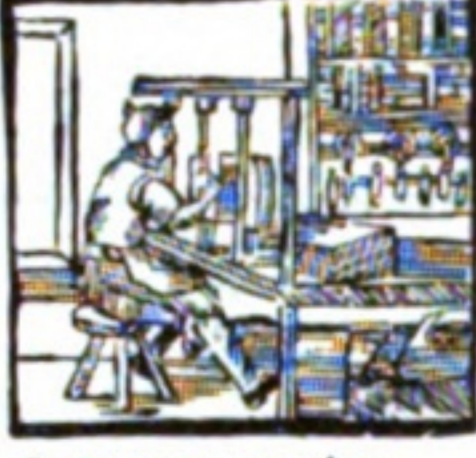
Onderscheiden Ambachten en Bedrijven [N 185 B.] Divers Arts et Métiers.


Het eerste plaatje dat g'hier vindt,
Vertoont een man die boeken bindt.
La première planche que je livre,
C'est l'homme reliant un livre.


Van 't gene dat de kunst bedacht,
Zij ook de IJzersmid geacht.
La Forgerie est chose apart,
Qu'on peut ranger parmi les arts.


Deez' man maakt schoenen, die den voet
Voor menig ongemak behoedt.
Cet homme est maître cordonnier,
Connaissant très-bien son métier


Zoo scheert men noppen van het laken.
Daar men de kleêren van laat maken.
Le drap de cette manière tondu,
Pour du très-fin vous est vendu.


De diamantsteen en robyn,
Zijn fraai als zij geslepen zijn
Le diamant et le rubis,
Est beau lorsqu'il est bien poli


De Timmerman weet fraaije zaken,
Van het ruwe hout te maken.
Le Charpentier fait chaque objet
Du bois grossier qu'on lui remet.


De Metselaarsband maakt boerenkluisen
Even ook als heerenhuizen.
Un bon Maçon fait des chalais,
Tout comme il bâtit un palais.


Van dubbeld blik wordt veel geslagen
Dat nuttig is en kan behagen.
Le Ferblantier, cet homme habile,
Pour le ménage est fort utile.


Door 't platte koper bol te slaan,
Vindt menig mensch een goed bestaan.
Battant le cuivre plat en rond,
Je fais marmitte, bouloir, bidon.


Hetgeen de teekenkunst bedacht,
Wordt door de pers in 't licht gebragt
La presse met sitôt a profit,
Ce que le crayon nous produit.

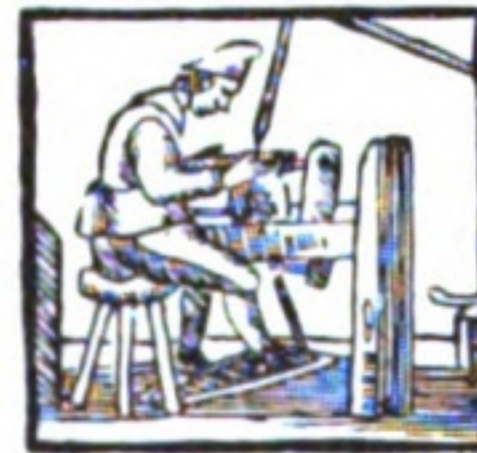

T draadje moet onder tangen verdragen,
Dat 't wordt geslingerd en geslagen.
Le fil, dans le retordement,
Est secoué très-rudement.


Om den regen op te vangen,
Giet men 't lood tot watergangen.
Voulez-vous un toit sec et bon?
Eh! prenez mes conduits de plomb.


Door rijzen vast aan een te hechten,
Ziet men hier de manden vlechten.
De housses qu'avec art je joints,
Je fais des mannes pour vos besoins.


Voor dat het leer zijn nut verspreidt,
Wordt 't eerst zoodanig toebereid.
Pour que le cuir soit employé,
Il faut qu'il soit d'abord tanné.


De lucht ter blaasbalg uitgedreven,
Geeft aan 't vuur een luchtig leven.
Soufflets parfaits et garantis!
Achetez-en, et à bas prix.


Opdat er nooit geen draaijer waar,
Dan wel deze edle kunstenaar!
Ah! si l'on ne voyait tourner
Que le tourneur, sans suborner!


De tinnegieter die bereid.
Huisraad, bemind om duurzaamheid.
Le pot d'étain dans un ménage
Est un objet de long usage.


Het beste voedsel is het brood,
In welken staat of klein of groot.
Le pain, pétri et cuit au four,
Nourrit petits et grands chaque jour


'T Geen u hier ter beschouwing biedt,
Is 't Kaarsenmaken zoo gij ziet.
De ma chandelle la pureté
En tous pays est reputée.


Het schrijnwerk wordt te pronk gezet
Daarom maak ik 't ook frai en net.
Travaille bien, bon ménuisier,
Car on 't admire volontiers.

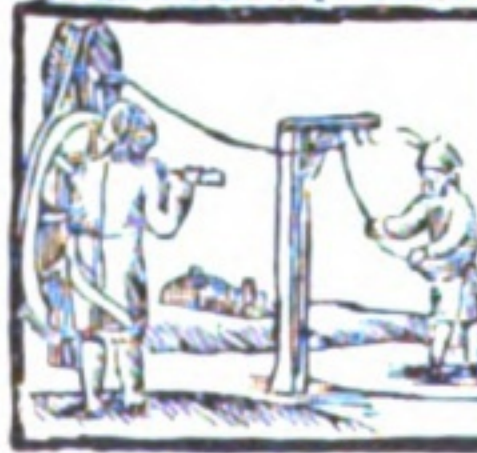

Wij maken wat g'op 't water ziet,
'T zij schepen, masten, zeil of spriet.
Nous faisons ce qu'on voit sur l'eau,
Soit mât, beaupré, vergue ou bateau


De Kuiper moet zijn hoepels buigen,
Tot zamenvoeging van de duigen.
Le Cerceau doit se plier,
Pour que les douves puissent se lier.


Als dorst en drank elkaar ontmoet,
Is bitter d'oorsprong van het zoet,
La soif rencontrant la boisson,
Alors le mauvais vin est bon.


De hoed dient om het hoofd te hoeden
Voor zonneschijn en regenvloeden.
Le chapeau sert a nous munir
Contre la pluie et le zéphyr.


De wever weeft zijn linnen net
Wanneer hij op zijn handen let.
Le tisserand travaille bien,
Quand à l'ouvrage on le retient.


Door altijd achteruit te gaan,
Vind ik een middel van bestaan.
C'est à marcher à reculons
Que l'existence nous trouvons


De Schilder is alom geacht,
bemind bij elk beschaafd geslacht
Partout le peintre est recherché,
Et son talent est estimé.


Men zegt: het kleed dat maakt de man
Hoe nuttig dan, dat ik 't maken kan
L'habit fait l'homme, partout se dit;
Ici c'est l'homme faisant l'habit.


Hij die hier op dit plaatje staat,
Verschaft aan ons het rundgebraad.
Celui qu'on represente ici
Nous donne la soupe, le rôti.


Ik ben steeds vlijtig aan mijn werk
En lap de schoenen net en sterk.
De vieux souliers bientôt remis,
Font vivre l'homme que voici.

Brepols. — Arts et Métiers.
Bois hollandais du XVIIe siècle.

Zie hier, tot uw vermaak dees Kinderspreuken vloeijen,
Die zij ten allen tijd met vlijtigheid uitstroeijen.

n. 41. B.

Voici quelques dictions qui plaisent aux enfants, Et qui leur procurent maints divertissements.



Hij lacht in de vuist.
Il rit sous cape.



Houdt den dief.
Arrêtez le voleur.



Wie koopt er een Juffrouw?
Qui achète une demoiselle?



Als 't kalf verdronken is vult bij den put.
Le veau noyé on ferme le puits.



Hij loopt met 't vischspaan.
Jean-fait-tout.



Hij strijkt de pluim.
C'est un flatteur.



Al Rozen voor de Varkens.
Des roses pour les porcs.



Hij laat den Ballon op.
Il lâche le ballon.



Een kaars voor den Duivel.
Une chandelle au diable.



Ieder zingt zoo hij gebekt is.
Tel oiseau, tel chant.



Met vogelen vangt men vogelen.
Avec des oiseaux on en prend d'autres.



Ik draai met alle winden.
Je tourne à tous vents.



Dit is een geleerd man.
C'est un savant homme.



Hij vindt den hond in den hutspot.
Il attrape le chien à la marmitte.



Een kolfje naar mijn hand.
Il jete le manche aprè la cognée.



De huik naar den wind.
Il s'accomode au temps.



Al tegen den wind.
Contre le vent.



Hij draait zoo lang ik slage.
Il tourne tant que je le fouette.



Ik loop uit dwang.
Je cours par force.



In de eene hand water en in de andere vuur.
Il souffle le chaud et le froid.



De paling bij den staart.
L'anguille par la queue.



Hij schiet naar 't doelwit.
Il vise au but.



Beter 1 in d'hand dan 7 in de lucht.
Mieux vaut un en main que 7 en l'air.



Hij brengt zich zelven in 't net.
Il se prend dans ses propres filets



Ik ben er door.
Il y est passé



Zonder plaizier kunnen wij niet leven.
Nous ne pouvons vivre sans plaisir.



Hij ziet door zijne vingers
Il voit à travers ses doigts.



Ongebonden 't best.
Libre c'est le mieux.



Wacht u voor de geteekenden.
Gare aux contrefaits



Al tegen de maan gepist
Je pisse à la lune.

Brepols (Fonds Le Tellier). — Proverbes.

November 's slagters beste tijd,
Mits goed gemest en vet geweid.

[N. 171. B.]

En novembre c'est la saison,
Pour la viande de salaison.



De landman brengt het vette vee,
In deze maand naar vlek en stad.
Le vacher mène les bœufs gras
En ville, où il les vendra.



Twee honderd guldens geef ik, maar. —
Neen 't is te weinig voor dat paar.
Je vous en donne deux cent florins. —
Non, non, dit Claude, c'est pour rien.



Men dingt en drinkt op 't laatste woord
En eindlijk treft men goed akkoord
On se dispute bien d'abord,
Mais on finit par un accord



Deez' os, daar zoo gekocht, de pacht
Maar pas betaald, wordt al geslacht.
Le bœuf acheté, à peine rendu,
Par le boucher est abattu.



Eergisteren levend op de stoep,
Nu afgehakt, straks in de soep.
Hier il était encore vivant.
Coupé déjà et bientôt aux chalands.



Cathrina zout het vleesch, en Klaar,
Zegt: Trijn de beuling is al gaar.
Caton met la viande au sel,
Tandis que Claire au boudin veille.



Hijsch op! er zijn er tachtig in,
Die geld heeft koopt naar zijn zin.
Il en est vingt fois quatre à vendre.
Qui a de l'or pourra en prendre.



Dit drietal nauwelijks uit de schuit,
Of zoekt zijn dood de zweep vooruit.
A peine sorti du bateau,
On les conduit droit au bourreau.



De vrijheid dwingt nu in de kooi,
Straks is hun leven 's koopers prooi.
Encore cent sols et puis d'accord. —
Ainsi se décide leur sort.



'T een hangt al op, het andere snelt.
Zie hoe 't den laatsten doodsnik geeft.
L'un est déjà pendu au croc,
A l'autre on donne le dernier choc.



Pas dood of wordt al afgehakt;
Gezouten in de kuip gepakt.
A peine et seulement tué,
Et déjà il est depecé.



De vrouw stopt vast de worst en Kris,
Ziet hoe het met het zultvleesch is.
On en fait des saucisses lardées;
Et l'on cuit la viande salée.

Brepols. — La salaison.
Bois hollandais de la fin du XVIIIe siècle.

No. 42. De Jeugd werd hier gesticht, door 't werk in tucht gehouwen, Gelyk men daaglyks ziet, van 't Doopen af tot 't Trouwen.


Het jonggeboorен Kind word Gedoopt.


Komen met het gedoopte Kind weder na Huis.


De Baker bakerd het Kind.


De Moeder geeft het Kind de Borst.


Baker geeft het Kind Pap.


Het Kind word in slaap gewiegd.


Het Kind word gedraagen.


Het Kind leert loopen aan de Leiband.


Deeze Jufferties speelen met Poppen.


Deeze speelen met Peertjes.


Diverteeren zig met Bikkelen.


De jonge Jufferouwen gaan na School.


De jonge Jufvrouw zit te schryven.


Deeze Jufvrouw word geleezen.


Deeze Jufvrouw leerd de Cyferkonst.


Deeze heeft vermaak in de Zangkonst.


Deeze Jufvrouw speeld met het Vogeltje.


Deeze Jufvrouw braaid Handschoenen.


Deeze speeld op de Clavecimbaal.


Deeze Jufvrouw is bezig met Festonneeren.


Deeze speeld op de Fiool de Gambe.


Deeze Jufvrouw maakt allerhande Bloemen.


Deeze Jufvrouw leerd Borduuren.


Deeze Jufvrouw braaid Fransche Winkelwaaren.


Deeze Jufvrouw speeld met haar Hondje.


Deeze Jufvrouw styfd Lubbens.


Deeze Jufvrouw ryfeerd Krullen.


Deeze Jufvrouw speeld met de Canari-Vogel.


Deeze Jufvrouw is bezig met Pikeeren.


Deeze Jufvrouw maakt een Bouquet.


Deeze Jufvrouw borduurd een Rok.


Deeze Jufvrouw krygt een Minnebrief.


Deeze Jufvrouw diverteerd zig met de Fluit.


Deeze Jufvrouwen gaan na Salet.


Jufvrouw ryd met haar Beminde.


Jufvrouw wandeld met haar Beminde.


De Jufvrouwen drinken Thee.


Deeze vaaren in een Speel-Jagt.


Deeze werd gedraagen in een Porte-Chaise.


Krygt een Visite van haar Minnaar.


Ouders Toestemming tot het Huwelyk.


Hier word het Bruidje gekleed.


Hier ryd het jonge Paar ten Trouw.


Hier worden zy Vereenigd in den Echten Staat.


Hier worden de Jonggetrouwden ingehaald.


En Ontfangen de Geluk wensching.


Hier word de Bruiloft gehouden.


Bruid en Bruidegom gaan na Bed.

Gedrukt by de Erve de Weduwe JACOBUS VAN EGMONT: Op de Reguliers Breêstraat, te Amsterdam.

Vie d'une jeune fille, de son baptême à son mariage.
Image hollandaise dont des répliques sont entrées dans l'imagerie de Turnhout.

Nº 19.

SLAG VAN AUSTERLITS. — BATAILLE D'AUSTERLITZ.

Zie de oorlog hier met zyn gevolgen aan
d'Een gewond of dood d'ander als winnaar geza

Voici la guerre, l'image du malheur
l'Un est blessé ou mort et l'autre est vainqueur.



Kozak en Franschman vegten handgemeen
Iver en dapperheid blykt by idereen.

Les Cosaques et les Français se battent en pêle-mêle
l'Un et l'autre montre son courage et son zèle.



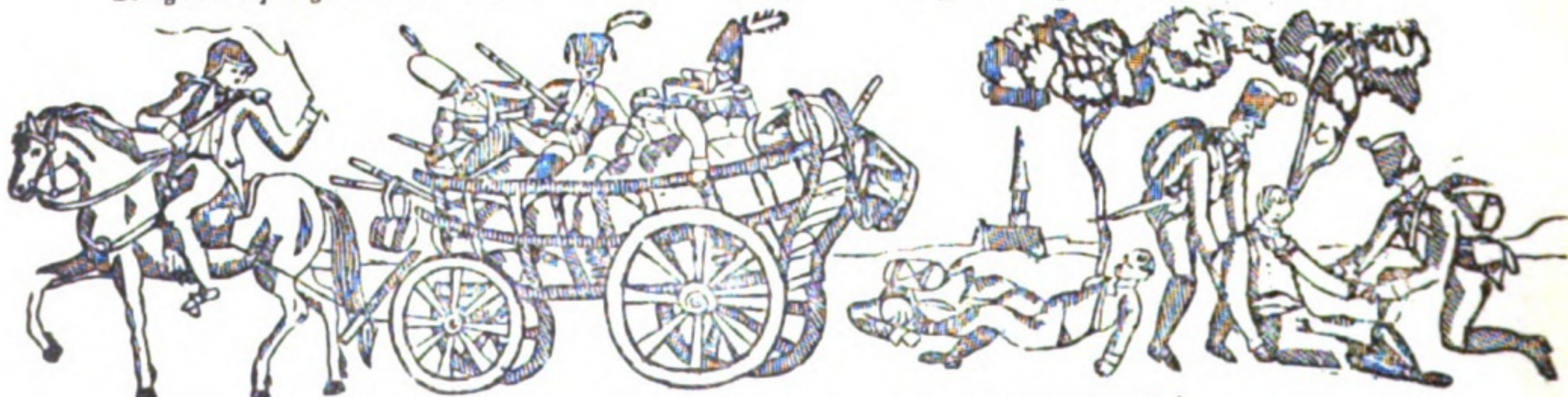
Goede wagt de Krygsgevangenen weg lyden
d'Overhande grenadiers verdaadgend' stryden

On conduit sous bonne escorte les prisonniers
Moins en nombre défensif sont les grenadiers



Het dond'rende kanon de aarde dav'ren doet
De lignie troup 't gevaar trotseren moet.

Sur les troupes de ligne on ne fait que charger,
Cependant les guerriers, affrontent le danger.



Vol gewonden legt de wagen
De dooden ziet men ter graftomb dragen.

Plein de blessés est le Chariot
On porte les morts à leur tombeau.

Uyt de fabryk van BREPOLS EN DIERCKX, Zoon. N. 25.

Brepols. — Bataille d'Austerlitz.

Zie, Jeugd! hoe sterk de mode, om 't zeerst,
In allen stand van menschen heerscht.

n. 201.

Belach ze, zonder te vergrooten,
De zotheid onzer landgenooten.)


Het modewerk geeft mij 't bestaan

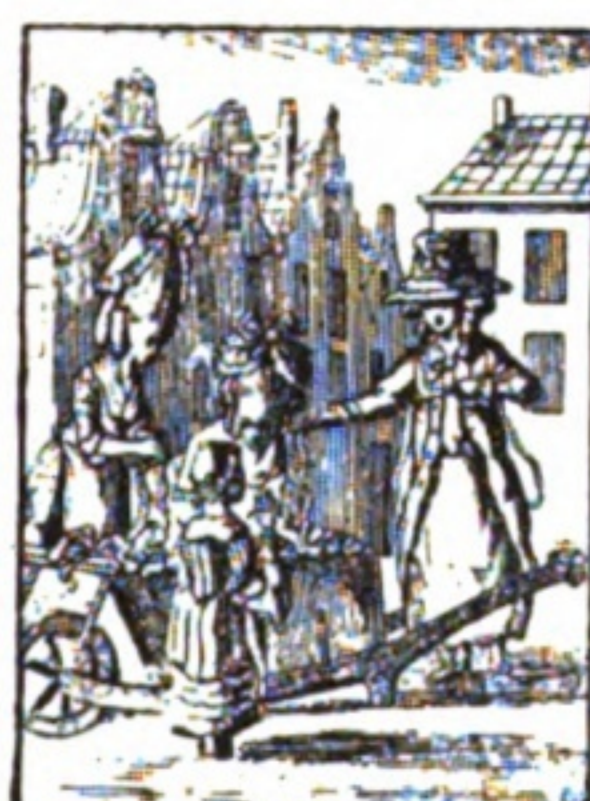

Mijn kraam biedt elk haar reukwerk aan


Schoenmaaksters volgen ook de mode


De beer heeft ze in zijn dans van noode


Men wordt ze in 't straatmuzijk gewaar.


Zij plantst een steert in 's mutsboers haar


De Lint-verkoopster heeft haar verkozen.


Ook zij, die maakt papieren doozen.


Zij moet ook bij de vrouw met fruit.


En bij de sterrezangsters uit.


De suikerkoekverkooper mint haar.


De meid met molentjes bezint haar.


De Jood met zijn brilt haar zij


't Schotmeisje zet zijn zaaien bij


Bij den lintenverkooper behoort ze.


De liedjeszangsters zelfs bekoort ze.

Glenisson. — Caricatures sur les modes.
Bois hollandais de la fin du XVIIIe siècle.

Nº 21.

DE VERLOREN ZOON. L'ENFANT PRODIGUE. n. 8. B



Myn Kindsgedeelte — ik ga reizen!
En zal op Vader niet meer peizen.
Mon argent. je vais voyager,
A toi Père, je ne veux plus penser



Zie daar uw eisch voldaan myn kind!
Maar weet dat gy myn hart verslindt!
Voilà ta part, ai du bonheur
Barbare enfant, tu m'arrache le cœur



Vaarwel! dit kan my niet ontroeren!
En, 'k zal geen hartzeer medevoeren
Adieu! ce mot peut me troubler
Je pars à jamais sans pleurer.



De Hemel helpe u, liefste Kind!
En van myn kant blyft gy bemind.
Grand Dieu, sois lui partout prospère
Et faites qu'il n'oublie pas son père.



Ik ga naar myn genoegen leven,
En by vermaken my begeven.
Je vais vivre à mon idée,
Tout enivré de volupté.



Omhels my, lieve Engelin.
Het zoetst' op aarde is de min.
Embrasse - moi, ô bien - aimée,
Le plus doux c'est la volupté.



Gaat henen kom hem niet meer halen
Uw' Hoed blyft hier gy moet betalen.
Jusqu'à ce que tout soit payé
Votre Chapeau reste engagé.



Myn Geld is weg, waar nu gegaan!
Wie zal my troosten op de baan?
Où vais — je? sans argent!
Sans appui! ô prodigue Enfant!



Vriend kan ik by u werken? -
Ja, aan 't weiden van myn verken
Ami, avez-vous de l'ouvrage? -
Oui, mène mes porcs au pâturage.



Ik zoek om Brood nu by de boeren,
Door pracht en weeldetrein te voeren.
A présent plongé dans les douleurs
Je baigne mon pain de mes pleurs.



O Hemel ondersteun myn krachten,
En ach! aanhoor myn bittre klagten!
ô Ciel, je te prie assiste - moi,
Ecoute mes plaintes, je compte sur toi.



O ongelukkig lot, ô straf!
Gy doet my eten verkensdraf!
Quel est mon sort! affreuse misère;
Que je vous regrette ô mon père.



O Vader wil u myns erbarmen
En laat uw Kind u nog omarmen!
O cher père pardonne-moi,
Jamais je ne fus plus digne de toi.



Geliefde Zoon, waar moogt gy zyn!
Ach dat gy kendet 's Vaders pyn!
O cher Enfant, où peux-tu rester
Ne viendras-tu me consoler.



Ach durfde ik nader komen!
'K hoor hoe zyn hart is ingenomen!
J'entends ses cris, j'en suis la source
Je ne mérite pas de pardon de sa bouche.



O Vader, 'k smeek u, ah! vergeef
Uw' Zoon die lydt... myn harte beef.
O cher Père, apprends à pardonner
Oublie le passé, tu sais aimer.



Myn Broêr in huis nog komen!
'K ga Vader, zonder schromen.
Quoi pardonner à mon frère?
Je quitte votre toit, adieu ... ô père.



Och blyf toch myn oudste Kind!
Toon dat gy uwen broeder mint!
Restez, ô cher aîné!
Montre que tu aimes le cadet!



Vergeef my, liefste Broeder!
Ter liefde onzer Moeder!
Pardon ô très cher frère!
Par l'amour de ma mère!

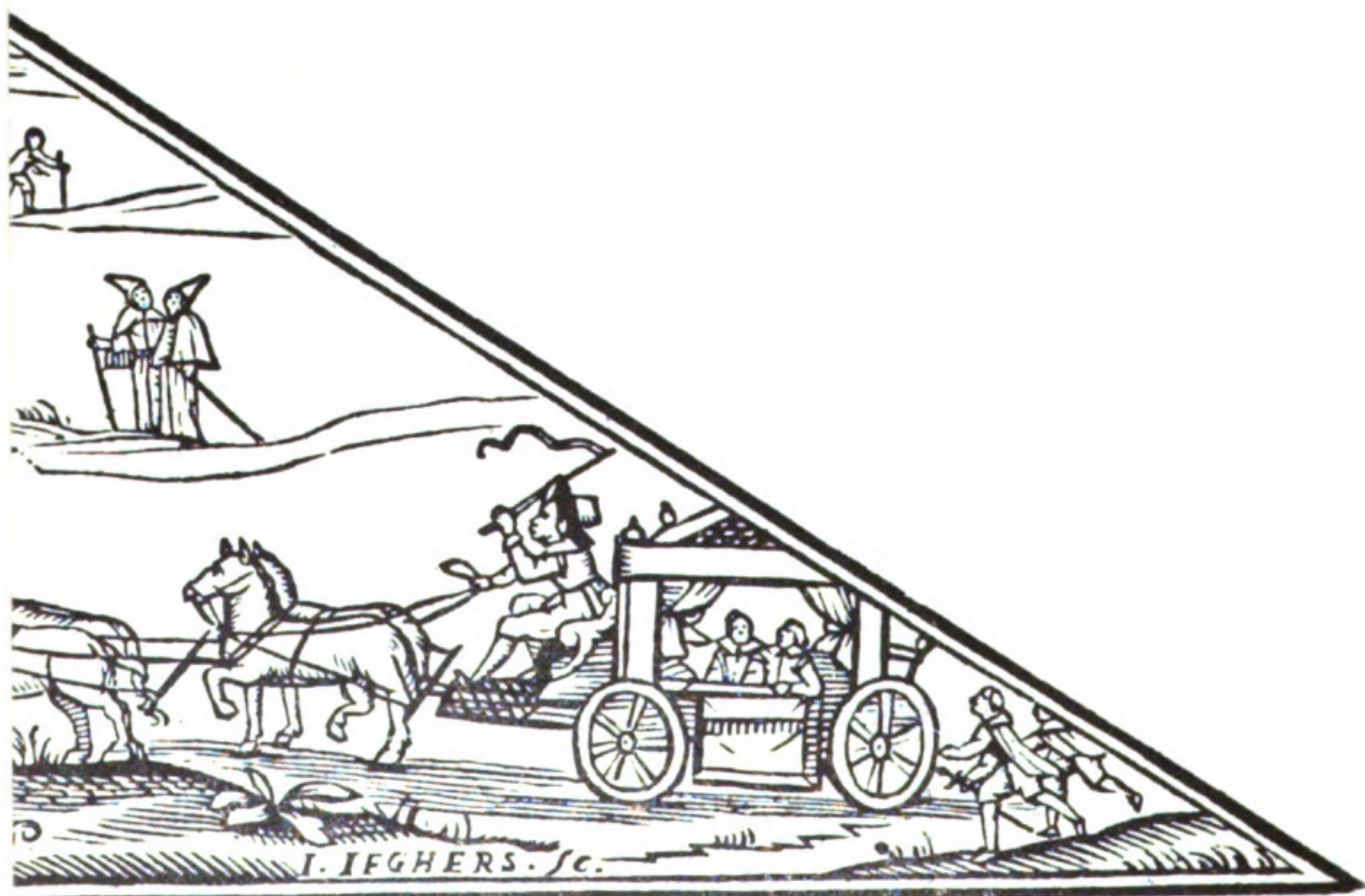


Zoons, de broederliefd' herleeft!
Dank de Hemel, die dit geeft.
Puissiez - vous par amitié prospéré
Toujours chérir le doux nom de frère.

Brepols. — L'Enfant prodigue.
Début du XIXe siècle.



T eenen Penning ;
moet daer niet
blyv 19 komt daer
een tot dat hy van
een dat hy van een
ande m raekt. Ten
21 , navolgende spel
werp



ARCHIENNE-AV PONT,
: faveur voſtre Fils nous accorde
ous demandons,
:, voſtre grace & la miſericorde.
: pardons.

EN ANVERS,
Chez Chr. Ieghers,
Imprimeur Iuré.

t de pèlerinage du XVIIe siècle.

Guillebert de Mets

« Guillebert de Metz, chroniqueur, né à Metz, entre 1350 et 1360, mort après 1434. Les seuls renseignements qu'on ait sur cet écrivain sont fournis par l'ouvrage, également unique, qui nous est resté de lui, une *Description de Paris sous Charles VI.* Le Roux de Lincy l'a publiée d'après le manuscrit original, conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles, d'abord en 1855 (Paris, in-16°), puis dans l'ouvrage intitulé *Paris et ses historiens aux XIVe et XVe siècles (Collection de l'Histoire générale de Paris*, 1867, in-4°). Cet érudit pense que Guillebert de Metz était scribe et libraire du duc de Bourgogne; il vécut à Paris, de 1407 à 1434, sans doute comme étudiant en l'Université. Son ouvrage est divisé en trente chapitres; les dix-neuf premiers ne sont que la traduction ou la reproduction d'écrits antérieurs, et notamment du *Commentaire sur la Cité de Dieu*, de Raoul de Presle; les onze derniers seuls offrent de l'intérêt pour être la description des rues et des monuments de Paris, par un témoin oculaire. »

C'est ainsi que la *Grande Encyclopédie* (t. XIX, p. 583)

résume, avec quelques inexactitudes, la préface de Le Roux de Lincy et L. Tisserand, concernant le personnage qui nous occupe (1).

C'est un archéologue parisien, M. A. Bonnardot, qui a le premier signalé l'ouvrage et fait connaitre le nom de « Guillebert de Metz », dans le *Bulletin de l'Alliance des Arts* (nos du 10 décembre 1845 et janvier 1846), et qui en a donné quelques fragments; en 1848, il a réimprimé son travail dans l'opuscule: *Etudes sur Gilles Corrozet et sur deux anciens ouvrages relatifs à l'histoire de la ville de Paris. — 1° Recherches sur les éditions des antiquités de Paris de Gilles Corrozet; — 2° Notice sur un manuscrit de l'an 1434, qui contient de curieux détails concernant la ville de Paris; — 3° Réimpression annotée d'un opuscule*

(1). Cf. le *Grand Larousse*, t. VIII, p. 1626. — Ulysse Chevalier, *Bio-Bibliographie* (2e édit.), in v°, col. 1988, donne: Guillebert de Metz, auteur de la *Description de Paris* (1422-1427), copiste à Mons, en 1434, et renvoie à Bradley, *Dictionary of Miniaturists* (1888), t. II, pp. 313-316; Brunet, *Manuel*, II, 1818; Græsse, *Trésor*, III, 182; Le Roux de Lincy, *Description de la ville de Paris au XVe siècle*, dans *Le Trésor des pièces rares et inédites* (Paris, 1855), 16°, Introduction sur Gilles de Metz; Le Roux de Lincy et L. M. Tisserand, *Paris et ses historiens aux XIVe et XVe siècles* (1867), p. x-xj, 117-130; *Nouvelle Biographie générale; Grande Encyclopédie.*— A. Potthast, *Bibliotheca historica medii ævi* (Berlin, 1895, 2e édit.), t. I, p. 563, comme Brunet et Græsse se contente de mentionner les deux éditions de Le Roux de Lincy. — A. Molinier, *Les Sources de l'Histoire de France* (Paris, 1902), t. II, p. 24, n° 1023, écrit: « G. de M., *Description de la ville de Paris*, composée un peu après 1434, mais l'auteur rapporte quelques traits remontant au commencement du siècle. Gillebert a été identifié avec un libraire du duc Jean de Bourgogne, dont on a des travaux calligraphiques. L'ouvrage, en grande partie emprunté à des ouvrages plus anciens, a été édité en 1855 et 1867 par Le Roux de Lincy. »

gothique imprimé et sans date intitulé: Des Rues et Eglises de Paris, par A. Bonnardot, Parisien. Paris, 1848, in-8° (1).

* * *

En 1853, LE ROUX DE LINCY fit prendre copie du manuscrit unique à la Bibliothèque royale de Bruxelles, le publia en 1855 (2) et le reprit, en 1867, dans le grand ouvrage qu'il consacra, avec la collaboration de L. M. Tisserand, à *Paris et ses historiens aux XIVe et XVe siècles.*

Nous lui empruntons textuellement les passages suivants (p. x-xj): « Guillebert de Metz, le troisième écrivain compris dans ce volume, a conçu plus largement son sujet [que Jean de Jandun et Raoul de Presles]; l'ouvrage en 30 chapitres qu'il nous a laissé est, tout à la fois, une reproduction augmentée du commentaire de Raoul de Presles (3), un résumé des *Dits et Crieries* des XIIIe et XIVe siècles,

(1) M. A. Bonnardot est également l'auteur d'un travail curieux: *Etudes archéologiques sur les anciens plans de Paris des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles* (Paris, 1852, in-4°),, dont les *Dissertations archéologiques sur les anciennes enceintes de Paris, suivies de Recherches sur les portes fortifiées qui dépendaient de ces enceintes* (Paris, 1853-1877, in-4°), 3 parties en 2 volumes, forment le complément. — Cs. également la *Collection des anciennes descriptions de Paris* (Paris, 1873), par l'abbé DUFOUR, public. de la Société des Bibliophiles français; et A. BERTY, *Topographie historique du vieux Paris*, 4 vol. (Paris, 1866-1882).

(2) Il y a un compte-rendu de la première publication de Leroux de Lincy, dans *Revue archéologique*, 1855, p. 441, par ADOLPHE BERTY.

(3) Sur Raoul de Presles, « clerc et familier » de Charles V, et son procureur général, voyez PETIT DE JULLÉVILLE, *Histoire de la langue et de la littérature française*, t. II, 2e p , pp. 264-265; il écrivit, en 1371, un commentaire de la cité de Paris, hors-d'œuvre de dix pages, ajouté à la description de Rome et de la Jérusalem céleste, chapitre XXV du livre V

un tableau de Paris, d'après les souvenirs des contemporains (¹) et les impressions propres de l'auteur. Il y a donc quelques redites dans la première partie de ce livre; mais, comme le texte offre, au point de vue historique et philologique, des additions et des variations de quelque importance, on n'a point hésité à le reproduire intégralement. La seconde partie est entièrement neuve et pleine d'intérêt. C'est l'époque où le Paris de Charles V et des premières années de Charles VI est dans toute sa fraîcheur; où la Ville a ses grandes voies percées, ses hôtels seigneuriaux construits, ses collèges et la plupart de ses églises à l'état d'achèvement. A ce moment ont lieu des cérémonies d'apparat et des réceptions princières qui se succèdent pendant un quart de siècle; les grandes fortunes bourgeoises, produites par tout ce déploiement de luxe, se forment ou se consolident; d'opulentes confréries s'établissent aux Saints-Innocents, à Saint-Jacques-la-Boucherie, à Saint-Jean-en-Grève, et les petites maisons d'artisans font place à de grands logis en rapport avec la richesse des nouveaux propriétaires... En dehors des luttes de partis dont il ne dit mot, le livre de Guillebert de Metz laisse apercevoir assez clairement l'état de la Société parisienne au commencement du xvᵉ siècle, et, à ce titre, il constitue un document des plus précieux. »

Et plus loin (pp. 120-130): « Le côté important et vrai-

de sa traduction de la *Cité de Dieu*; les onze premiers chapitres de Guillebert de Mets sont la copie presque textuelle du commentaire de son devancier.

(1) Depuis le chapitre XII, intitulé *Des anciens François*, jusqu'au chapitre XVII inclusivement, Guillebert a pris pour guides différentes chroniques, parmi lesquelles il cite, au chapitre XIII, les célèbres chroniques de saint Denis.

ment original commence au chapitre XX, avec la seconde partie de la *Description de Paris*. L'auteur n'écrit plus d'après le témoignage des livres qu'il avait pu consulter, mais il dépeint la ville de Paris, telle qu'elle était, et surtout telle qu'elle avait été dans les premières années du xv[e] siècle, en 1407 principalement; c'est ainsi qu'il faut expliquer le préambule placé en tête de la deuxième partie (1).

» Guillebert de Metz a composé cette description à différentes époques, car au chapitre XXII, il parle de l'année 1400, *où la ville estoit dans sa fleur;* et plus bas, à propos des maisons du pont Notre-Dame, il dit que cinq maisons furent commencées en 1422, *l'an que cette description fut faite.* Au dernier chapitre, Guillebert s'écrie: « Grant chose estoit de Paris, quant les roys de France, de Navarre et de Cecille, plusieurs ducs, contes, prelas et autres seigneurs notables fréquentoient illec assiduelment ». Il ajoute un peu plus loin que « l'empereur de Grèce (2), l'empereur de Rome, et autres roys et princes des diverses parties du monde souloient venir solacier (se distraire) à Paris »; et enfin que plus de *cent vingt mille personnes à cheval* assistèrent au couronnement de la reine Isabeau de Bavière. Tout cela nous reporte aux premières années du règne de Charles VI, de 1380 à 1385 et même auparavant. D'après la date que l'auteur lui-même a fixé au titre de son livre, il écrivait ce chapitre en 1434 (3); par conséquent

(1) Voici ce préambule (p. 152): « Sensuit la description de la ville de Paris de lan mil quatre cens et sept ». Cf. p. 196, note 1.

(2) Il s'agit de l'empereur Manuel II, Paléologue, qui fit son entrée à Paris le 3 juin 1400.

(3) Voici ce titre (p. 131): « La Description de la ville de Paris et de l'excellence du royaume de France, transcript et extraict de pluseurs aucteurs par Guillebert de Mets, l'an Mil IIII[c] et XXXIIII. »

il remontait à plus d'un demi-siècle en arrière, et sans doute il était déjà vieux...

» Le chapitre XX est consacré aux églises qui existaient dans la Cité, et notamment à Notre-Dame... Il mentionne au chapitre XXI, le Palais, la Sainte-Chapelle et l'Hôtel-Dieu... Bien que le chapitre XXII ait pour titre *Des Ponts*, notre auteur l'a terminé par une énumération des rues de la Cité... Le commencement du chapitre XXIII contient l'énumération des collèges dont se composait l'Université de Paris et des églises qui les avoisinaient; la fin est consacrée à une nomenclature des rues comprises dans cette partie de la ville.

» Dans les chapitres XXIV et XXV, Guillebert parle des églises, des édifices de toute sorte et principalement des hôtels et des habitations particulières qui se trouvaient sur le rive droite de la Seine. Ces deux chapitres sont remplis des renseignements les plus précieux... Dans le deuxième volume de ses *Recherches sur les Antiquités de la ville de Paris*, Sauval a réuni des détails nombreux sur la majeure partie des hôtels énumérés par Guillebert de Metz. Il en est cependant quelques-uns que celui-ci fait connaitre pour la première fois et qui appartenaient à de riches bourgeois de Paris: l'hôtel de *Digne Responde* (1), rue de la Vieille Monnaie; le bel hôtel de *Bureau de Dampmartin* (2), rue de la Courroirie, où ce généreux

(1) Sur Dino de Rapondi, de Lucques, mort à Bruges en 1415; voyez l'*Appendice* de Le Roux de Lincy et Tisserand, sur la *Bourgeoisie parisienne aux XIVe et XVe siècles*, pp. 335-339, et V. Fris, dans la *Biographie Nationale de Belgique*, t. XVIII (1907), col. 737.

(2) Sur Bureau de Dammartin, ruiné par le parti anglais entre 1423 et 1427, parce qu'il appartenait au parti du Dauphin, voyez l'*Appendice* cité, pp. 332-335.

écrivain donnait asile à un écrivain de grande autorité, maitre Laurent de Premierfait; et enfin, dans la rue des Prouvelles, l'hôtel de maître *Jacques Duchie* (1). Guillebert a consacré la majeure partie du chapitre XXV à la description de cet hôtel; c'est une des pages les plus curieuses de son livre. Il n'oublie rien : les oiseaux dans la cour, les devises morales qui couvraient les murs de la salle d'entrée, les instruments de musique, les jeux de toute sorte, la chapelle, le cabinet d'étude, les lits, les tables sculptées, les tapis qui les couvraient, les fourrures, les armes offensives et défensives, les salles hautes, jusqu'aux girouettes ornées de figures dorées qui surmontaient le toit de la maison. Il fait un grand éloge des qualités physiques et morales de *maître Duchie*, ainsi que de l'obéissance et de la courtoisie de ses nombreux serviteurs. Guillebert de Metz avait été, sans aucun doute, bien accueilli dans cette maison opulente ; il y avait trouvé un hôte généreux, peut-être même un Mécène. Il mentionne encore l'hôtel de *Guillemin Sanguin* (2), rue des Bourdonnais, comme « un excellent édifice, où il a de serreures autant comme il a de jours en l'an »; celui de *Mille Baillet*, trésorier du Roi, rue de la Verrerie (3), dans lequel il y avait une chapelle où l'on célébrait l'office divin tous les jours, des salles, chambres et études au rez-de-chaussée pour l'été, aux étages supérieurs pour l'hiver. On y comptait autant de vitraux qu'il y a de jours dans l'année. Guillebert répète ce détail en plusieurs endroits; on peut douter de son exactitude.

(1) Sur Jacques Duchie ou plutôt Jacques Ducy, clerc de la Chambre des Comptes en 1400, voyez l'*Appendice* cité, pp. 348-349.

(2) Sur Guillemin Sanguin, mort en 1441, voyez l'*Appendice* cité, pp. 340-347.

(3) Sur Milles Baillet, trésorier du Roi, mort avant 1421, voyez l'*Appendice* susdit, pp. 349-352.

» Dans le chapitre XXVI, il donne la liste des rues de Paris, situées sur la rive droite de la Seine, et termine en disant que le nombre de toutes les voies de la capitale s'élève à *quatre cens et dix*. Les différentes nomenclatures qu'il en a faites ont le plus grand rapport avec le *Dit de Paris de Guillot*, et quelques autres pièces du même genre déjà connues. Elles offrent cependant un avantage qu'il est bon de signaler, c'est que Guillebert ajoute le plus souvent au nom de la rue l'indication des marchandises qui s'y vendaient, et du corps d'état qui l'habitait.

» Les chapitres XXVIII et XXIX ne renferment pas seulement, comme on pourrait le croire d'après le titre, des détails sur les portes de Paris : on y trouve encore des renseignements sur les endroits remarquables des environs, tels que Saint-Maur-des-Fossés, Saint-Denis, Montmartre, et plusieurs autres.

» Enfin, dans le chapitre XXX et dernier, Guillebert de Metz a entrepris de faire connaitre les notables habitants de Paris : tous les rangs de la société sont tour à tour passés en revue, depuis les rois et empereurs qui venaient à Paris pour se distraire, jusqu'aux mendiants, que Guillebert porte au nombre formidable de quatre-vingt mille. Dans cette énumération, les sciences, les arts, les lettres ne sont pas oubliés, des noms déjà connus s'y trouvent, tels que ceux de Flamel (1), de Gerson (2) et de Christine

(1) Sur Nicolas Flamel, l'aîné, alchimiste et calligraphe, mort en mars 1418, voyez LE ROUX DE LINCY et TISSERAND, *Paris et ses historiens*, Appendice, p. 452; sur Jean Flamel, le jeune, son frère cadet, mort avant 1418, voyez *ibidem*, p. 461. Sur les deux H. MONIN, dans *Grande Encyclopédie*, t. XVII, pp. 558-559.

(2) Sur Jean Gerson, chancelier de l'Université de Paris, mort en

de Pisan (1). Mais ce qui n'est pas moins curieux, ce sont des noms de savants, de musiciens, de scribes, d'artisans de toute sorte, dont jusqu'ici l'on n'avait pas même soupçonné l'existence à cette époque. C'est ainsi qu'après avoir nommé plusieurs personnages connus alors, soit dans les lettres, soit dans les arts, soit dans le commerce et la riche bourgeoisie, il en signale plusieurs autres, dont il faut renoncer à trouver la moindre trace en dehors de la mention qu'il en fait; par exemple: le théologien Alemant, qui jouait sur la vielle; Guillemin Dancel et Perrin de Sens, habiles harpistes; Cresceques, joueur de rebec; Chynenudy, le joueur de cornemuse et de flûte; Bacon, qui accompagnait sur la vielle des « siphonies, tragédies et chansons ». Ce dernier était sans doute un de ces jongleurs dont les devanciers ont, pendant plusieurs siècles, récité dans les châteaux, dans les hôtels et aussi dans les demeures plus humbles des bourgeois et des gens de métiers les fabliaux et les romans de chevalerie. Guillebert signale encore d'autres artistes ou fabricants habiles, tels que: un polisseur de diamants du nom d'*Herman*, un orfèvre appelé *Willelmus*, un fabricant d'objets en cuivre et laiton argentés ou dorés, nommé *Andry*, et enfin, ce potier d'étain qui tenait *des rossignols chantant en hiver*, industrie dont nous avons déjà parlé, et qui a paru si singulier à notre auteur, qu'il a répété deux fois ce renseignement. N'aurait-il pas voulu désigner ainsi un marchand de jouets d'enfants? Nous livrons cette conjecture à la sagacité de nos lecteurs.

1429, *ibid.*, pp. 402-404; E. H. Vollet, dans *Grande Encyclopédie*, t. XVIII, pp. 873-874.

(1) Sur Christine de Pisan, *ibid.*, pp. 415-428; Petit de Julléville, *Histoire de la Langue et de la Littérature française*, pp. 357-366; et *Grande Encyclopédie*, t. XXVI, p. 970.

» Après avoir parlé de *Bacon*, signalé plus haut comme un jongleur, Guillebert cite les scribes les plus remarquables de Paris à son époque; on verra, par les détails donnés plus loin, que son opinion à cet égard est des plus importantes, puisque lui-même était très habile en cet art. Un de ceux qu'il a nommés, *Flamel l'aîné, escrivain qui faisoit tant d'aumosne et hospitalité*, est bien connu; mais Guillebert signale plusieurs autres scribes contemporains, qui étaient fort habiles et dont l'existence nous est ainsi révélée pour la première fois. C'est d'abord *Gobert*, qui avait composé un art d'écrire et de tailler les plumes, traité qui n'est pas parvenu jusqu'à nous; ce sont ensuite plusieurs élèves de ce Gobert, qui tous ont eu assez de talent pour que les princes du temps se soient empressés de les retenir à leur service. *Flamel le jeune* était écrivain du duc de Berry; *Sicart* du roi Richard II d'Angleterre; *Guillemin*, du grand-maître de Rhodes; *Crespy*, de Louis, duc d'Orléans; *Perrin*, de l'empereur Sigismond. Il en existait, en outre, plusieurs autres que notre auteur n'a pas nommés, et parmi lesquels il se plaçait probablement.

» On trouve encore dans ce chapitre, aussi curieux que singulier, quelques détails de statistique. Nous ne pensons pas qu'il faille les prendre tous à la lettre; il y a probablement beaucoup d'exagération dans les *quatre mille tavernes de vin*, qui, suivant l'auteur, existaient à Paris. On doit en dire autant des *quatre-vingt mille mendiants* qu'il signale, aussi bien que des *cent vingt mille personnes à cheval* qui accompagnaient la reine Isabeau de Bavière à son entrée dans Paris, et qui toutes étaient payées par cette reine, ajoute Guillebert; mais il dit encore que l'on comptait dans Paris « plus de soixante mille escripvains »,

ce qui voulait dire *scribes*, *enlumineurs*, et peut-être *libraires*. Ce nombre a été également trouvé excessif. Cependant Guillebert, par la profession qu'il exerçait, devait être très au courant de tout ce qui concernait la librairie de son temps. Si l'on donne au nom d'écrivain l'interprétation que nous proposons, nous ne pensons pas que Guillebert ait beaucoup exagéré [1].

» Les documents du temps nous signalent la ville de Paris comme étant le centre intellectuel le plus considérable de l'Europe à cette époque; c'est ce qui résulte notamment des curieux détails recueillis sur ce point par le savant V. Le Clerc, dans son *Discours sur l'état des lettres en France au XIVe siècle (Hist. litt. de la France*, t. XXIV).

» Avec les renseignements qui précèdent et quelques autres que nous avons pu recueillir, il devient possible d'esquisser à grands traits la biographie de Guillebert de Metz. Jusqu'au jour où sa description de Paris a été signalée aux amateurs, cet écrivain était resté inconnu. En supposant qu'il eût atteint sa soixante et sixième année, quand il composa son livre, puisqu'il se donne comme témoin de faits déjà fort éloignés de l'époque où il écrivait, il devait être né entre 1350 et 1360, sans doute dans la ville de Metz, dont il portait le nom. Cette ville, au XIVe siècle, faisait partie du gouvernement des Trois-Evêchés (Metz, Toul et Verdun); elle relevait alors de l'Empereur, mais elle était soumise à une sorte d'aristocratie, composée de six familles avec un maître Echevin, un conseil des Treize et un conseil des Prud'hommes; l'Evêque de Metz avait aussi de grandes

(1) Sur les essais de statistique parisienne, voyez *Paris et ses historiens*, appendice, pp. 485 et suivantes.

prérogatives. Guillebert était donc Allemand d'origine [1].

« Au XIVe siècle, la nation allemande, l'une des quatre dont se composait la Faculté des Arts, était nombreuse à l'Université de Paris; Guillebert y vint, comme la plupart de ses compatriotes, et tout fait supposer qu'il n'avait alors que 20 à 25 ans, car il parle d'événements qui se sont accomplis sous ses yeux en l'an 1380. Ce qui permet de voir en lui un élève de l'Université de Paris, ce sont les éloges qu'il ne manque pas de faire des maîtres qui s'y sont rendus célèbres dans la première moitié du XVe siècle, tels que *Gerson, Jacques Legrand* [2], *Pierre d'Ailly* [3], *Pierre Le Roy* [4], *Gilles sous le Four* et plusieurs autres; c'est, de plus, la variété des connaissances dont il fait preuve, la facilité, l'élégance relative avec lesquelles son ouvrage est écrit. Il y séjourna pendant de longues années et y recueillit les notes qui lui ont servi à composer son livre; toutefois, il avait probablement cessé d'y demeurer quand il écrivit la *Description de la ville de Paris*. Une circonstance nous engage à émettre cette opinion; c'est que les chapitres

(1) G. DOUTREPONT, *La littérature française à la cour des Ducs de Bourgogne* (Paris, 1909), pp. 301-302, reproduit et fait siennes les conclusions de LE ROUX DE LINCY.

(2) Augustin, du parti Armagnac; voyez l'Appendice de *Paris et ses historiens*, pp. 405-406.

(3) Evêque du Puy, puis cardinal, mort à Avignon vers 1420 ou 1425; *Appendice* cité, p. 401; et A. DE CAIX DE SAINT-AYMOUR, dans *Grande Encyclopédie*, t. I, pp. 952-954.

(4) Pierre Le Roy, abbé de Mont-Saint-Michel, mort vers 1411, *Appendice* cité, pp. 399-400.

On y trouvera aussi des renseignements sur Renard de la Marche, le ministre des Mathurins, pp. 406-407; Eustache de Pavilly, qui florissait en 1413, pp. 407-409; et le médecin Thomas de Saint-Pierre, p. 441, tous nommés par Guillebert de Mets.

XXIII et XXIV, consacrés à l'énumération des rues de Paris, contiennent plusieurs noms estropiés; ce qui autorise à croire que Guillebert n'était pas en situation de contrôler ses dires et qu'il écrivait de mémoire d'après ses notes et ses impressions d'autrefois.

» Quel que soit le degré vraisemblable des conjectures qui précèdent, nous n'en étions pas moins jusqu'ici réduits à de simples inductions, rapprochant quelques faits, recueillant quelques dates éparses dans la *Description de Paris*, lorsqu'un de nos confrères, bien connu par ses ouvrages nombreux et son érudition, M. Paul Lacroix, conservateur de la bibliothèque de l'Arsenal, nous a signalé un manuscrit qui jette beaucoup de jour sur la profession exercée par notre auteur. C'est un volume grand in-folio, inscrit au Catalogue de cette bibliothèque sous le numéro B. L. F. 263; il est relié en maroquin vert, aux armes du marquis de Paulmy, et provient, sans nul doute, de l'ancienne bibliothèque des ducs de Bourgogne. Il est orné de cent miniatures, sur lesquelles nous reviendrons plus loin, et contient la première traduction du *Décaméron*, de Boccace, faite en 1414, par un poète nommé LAURENT DE PREMIERFAIT (1), dont parle Guillebert dans sa *Description de Paris*. Au folio 4 v° de la table du manuscrit, se trouve la rubrique suivante: EXPLICIT LA TABLE DU TRANSCRIPVAIN GUILLEBERT DE METZ, HOSTE DE L'ESCU DE FRANCE A GRAMONT.

» A la fin du manuscrit, au folio 395 r°, on lit: « Cy

(1) Sur le « poète » Laurent de Premierfait, originaire de la commune de ce nom en Lorraine, qui ne nous est connu que comme traducteur, voyez P. PARIS, *Les manuscrits français de la Bibliothèque du roi*, t. I, pp. 236-244; PETIT DE JULLÉVILLE, *Histoire de la Langue et de la Littérature française*, t. I, 2e p., pp. 226-227; LEROUX DE LINCY et TISSERAND, *Paris et ses historiens*, pp. 326, 406, 412, 415.

fine le livre appellé Décaméron, ou autrement le prince Galeot surnommé, qui contient cent nouvelles racomptées en dix jours, par sept femmes et trois jouvenceaulx, lequel livre jà piéça compila et escripvi Jehan Boccace de Celtald en langaige florentin, et qui naguères a esté translaté premièrement en latin et secondement en français, à Paris, à l'ostel de noble, sage et honneste homme Bureau de Dampmartin, citoien de Paris, escuier, conseillier de très puissant et très noble prince Charles VI[e] de son nom, roy de France, par moy, Laurent de Premierfait, famillier du dit Bureau, lesquèles deux translations par trois ans faites furent accomplies le quinziesme jour de juing, l'an mil quatre cens et xiiij. Collationné. »

» Cette suscription est la même que celle d'un autre manuscrit de la traduction de Boccace qui est conservé à la Bibliothèque impériale.

» Le manuscrit renferme environ cent miniatures, une par nouvelle; elles sont divisées en deux compartiments, ce qui fait un total de deux cents sujets empruntés aux récits du Décaméron. On y remarque deux manières différentes: l'une qui est française, l'autre qui est allemande. Au bas des miniatures de la XXVI[e] nouvelle (f° 115 v°), on lit ces indications données probablement à l'artiste allemand, chargé de peindre les miniatures, pour lesquelles le copiste avait réservé de la place: « *.I. man ende .I. wef, .I. man ende .I. wef staende neven .I. riviere. — .I. man ende .I. wef deen neuen dand in een bedde neuen .I. bade-cupe* ». Ce qui veut dire: « Un homme et une femme se tenant près d'une rivière. — Un homme et une femme étant couchés ensemble dans un lit, auprès un baquet. » Les miniatures répondent parfaitement à ces indications. On trouve encore des explications du même genre aux miniatures 27, 28 et 29. Les

deux cinquièmes environ des miniatures sont allemandes, notamment les douze premières, celles des nouvelles 21 à 24, et 26 à 30, comme aussi 44 à 50 et 52 à 58. Les autres, c'est-à-dire environ soixante, nous paraissent l'œuvre d'un artiste français et des plus habiles. Il suffira de citer les miniatures des nouvelles 13 à 20, 52 à 92 et 94 à 100. On voit que l'artiste français a terminé le manuscrit, tandis que le miniaturiste allemand l'a commencé.

„ Que pouvons-nous conclure des renseignements qui précèdent? D'après la rubrique du f° 4 v° de la table, il nous parait à peu près certain que Guillebert, auteur de la *Description de Paris*, a écrit ce manuscrit du Décaméron, et qu'il était possesseur ou habitant d'un hôtel ayant pour enseigne l'Ecu de France, à *Gramont*, sans doute Grammont, ville de la Flandre orientale. Lorsqu'il a transcrit ce beau volume, peut-être demeurait-il lui-même à Paris; peut-être était-il l'hôte de Bureau de Dampmartin, dont il nous parle avec éloge. Dans cette hypothèse, il aurait fait ce travail d'après l'original, vraisemblablement sous la direction de l'auteur, avec lequel il serait entré en relations chez Bureau de Dampmartin; enfin, il a soin de nous prévenir que sa copie a été *collationnée;* tout porterait à croire qu'il a exécuté celle collation avec le traducteur. En examinant ce beau livre, écrit d'une main très habile, très expérimenté, orné d'arabesque à la plume et d'une extrême élégance, sans compter les miniatures, et les fleurons en or et en couleurs, nous étions porté à considérer Guillebert de Metz comme un écrivain de profession, partageant sur ce point l'opinion émise par M. Paul Lacroix.

„ Cependant, nous avons cru devoir interroger M. Léopold Delisle, membre de l'Institut, et l'un des collaborateurs du Service historique de la ville de Paris; nous lui devons la communication suivante:

» En 1815, l'administration de la Bibliothèque royale » remit à M. Lammens, délégué du roi des Pays-Bas unis, » trois exemplaires du livre de Sidrac. L'un deux est ainsi » désigné dans une note écrite de la main de Méon:

» *Le livre de Sydrac ou de la fontaine de toutes sciences:* » *le Lucidaire*, 1 volume in-fol. » (1).

» xv[e] siècle, lettres grises, arabesques, miniatures. On » lit à la fin que ces deux ouvrages *ont été écrits de la* » *main de Guillebert de Metz, libraire de M. le duc Jean* » *de Bourgogne* » (2).

(1) Voici ce qu'écrit de ce manuscrit G. Doutrepont, *Inventaire de la « Librairie » de Ph. le Bon* (1420), Commission royale d'Histoire, in-8°, Bruxelles, 1906, p. 111. N° 169: Item, un autre livre nommé le Rommant de Sidrac, couvert de cuir vermeil, commençant ou II[e] feuillet *Vint à Tolète*, et ou derrenier dudit Sidrac, *Or avons-nous assez*.

Voir le n° 127: Sidrac.

Inv. 1467: Barrois, n° 1578 et Inv. 1487: Barrois, n° 1655. *C'est le Livre intitulé de Sidrac Livre qui est appellé Lucidaire*, de La Haye, n° 68, manuscrit en parchemin, du commencement du xv[e] s., avec miniature et lettrines, in-fol. On y lit, fol. 211: « escript de la main Guillebert de Mets, libraire de Mons. le duc Jehan de Bourgoingne » (*De Oranje-Nassau Boekerij en de Oranje-Penningen in de Koninklijke Bibliotheek en in het Koninkl. Penning-Kabinet te 's Gravenhage*, Haarlem, H. Kleinmann, 1898, in-8°; le sous-titre de la première moitié de l'ouvrage est: *Handschriften en Boeken uit de Boekerij van Oranje-Nassau ter Kon. Bibl.*; p. 16, art. 41); cf. Gröber, *Grundriss*, p. 1026 (Lucidaire), et p. 1030 (Sidrac).

(2) *Note de Leroux de Lincy, p. 127:* Ces trois manuscrits sont indiqués dans le catalogue de la bibliothèque des ducs de Bourgogne, dressé en 1477, sous le titre suivant: *Inventaire des meubles de Charles-le-Téméraire, etc.* (Voyez p. 117 de la *Bibliothèque prototypographique ou librairie des fils du roi Jean*, publiée par M. Barrois, Paris, 1830, in-4°, n[os] 1576, 1577, 1578). Nous en retrouvons deux seulement dans le *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque des ducs de Bourgogne*, par M. Marchal, Bruxelles, 1842, in-fol., p. 255. Ni l'un ni l'autre de ces deux ouvra

» Le renseignement était exact; la mention relevée par Méon, nous a été transmise de La Haye, où le volume qui la contient, et qui est relié aux armes des princes d'Orange-Nassau, a été réintégré en 1815 (¹). Guillebert de Metz était donc scribe de profession et, de plus, il pre-

ges ne donnent le nom de l'écrivain que Méon a signalé dans la note reproduite plus haut. Nous avons cherché vainement le nom de Guillebert de Metz, soit dans les inventaires de la maison des ducs de Bourgogne, publiés par de La Barre, en 1729 (*Mémoires pour servir à l'Histoire de France et de Bourgogne*, in-4º), soit dans quelques autres travaux plus récents; nous avons aussi compulsé les ouvrages importants publiés par M. le marquis de La Borde, notamment sur les archives de la maison de Bourgogne (*Les ducs de Bourgogne, études sur les lettres, les arts, etc., pendant le XVᵉ siècle, etc. Preuves.* Paris, 1849-1853, in-8º, 3 vol.), sans être plus heureux. Nous avons eu recours encore à l'extrême obligeance de M. de La Borde, que nous nous sommes empressé de consulter, et qui a écrit pour nous à M. Pinchart, conservateur des Archives à Bruxelles, savant très versé dans la connaissance des documents de tout genre relatifs aux quatre ducs de Bourgogne. M. Pinchart n'a pas rencontré d'indication se rapportant à Guillebert de Metz.

Il est vrai que le titre pris par ce scribe n'implique pas nécessairement qu'il ait été attaché à la maison du duc Jean-sans-Peur; peut-être avait-il seulement vendu des manuscrits à ce prince, en sa qualité d'écrivain-libraire. Au sujet du mot de *transcripvain*, qui se trouve dans le manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal, nous ferons remarquer que ce mot n'est pas ordinaire; c'est la première fois que nous le rencontrons parmi les indications du même genre, assez fréquentes dans les manuscrits. Guillebert n'a-t-il pas voulu dire qu'il avait été le premier à transcrire sur du velin et en belles lettres ornées la traduction du *Décaméron* de Boccace, faite par Laurent de Premierfait? Nous soumettons cette opinion à nos confrères en paléographie.

(1) Grâce à l'obligeance de M. Campbell, sous-bibliothécaire, nous avons pu recevoir le fac-simile photographique de cette mention, et nous la donnons avec l'*Explicit* du manuscrit de l'Arsenal. *Note de Le Roux de Lincy*, p. 128.

nait le titre de libraire du duc de Bourgogne. Le temps pendant lequel il a séjourné à Paris, et qu'il a indiqué lui-même, c'est-à-dire de 1407 à 1434, correspond bien à l'époque où Jean-sans-Peur dominait dans la capitale. Après 1419, lorsque le duc eut été assassiné sur le pont de Montereau, Guillebert n'en continua pas moins de résider à Paris, et rien ne prouve qu'il y ait été inquiété. Les détails aussi curieux que singuliers qu'il donne sur les savants, les universitaires et les écrivains en prose et en vers, les scribes, les enlumineurs, les artistes en tous genres qu'il avait connus, acquièrent ainsi une grande valeur, puisque le « transcripvain » parle d'une industrie qui lui était familière et de personnages au milieu desquels il vivait.

» Le seul manuscrit connu de la *Description de Paris* par Guillebert de Metz provient de l'ancienne bibliothèque des ducs de Bourgogne, et fait partie de la bibliothèque royale de Bruxelles, où il est inscrit sous le nº 9562. C'est un volume in-folio, en velin, couvert d'une reliure moderne en veau, avec un dos de maroquin rouge. Les N couronnés qu'on y remarquait il y a quelques années, indiquaient que ce volume avait été relié à Paris, sous le règne de Napoléon Ier pour la Bibliothèque impériale, où il a été repris en 1815.

» Cette reliure, qui rappelait le passage du manuscrit en France, a été enlevée depuis 1853, et remplacée par un dos de veau fauve, couvert de dorures, parmi lesquelles figurent les armoiries de la Belgique.

Le volume contient les ouvrages suivants:

1º Fº 7 rº. — Roman d'Othea et de la Déesse Prudence (en tête une assez belle miniature).

2º Fº 76 rº. — Sénèque, des quatre Vertus, avec un prologue du traducteur.

3º Fº 97 rº. — Les Epistres du Débat sur le Romman de

la Rose entre notables personnes, Maistre Gautier Col, général conseiller du Roy, maistre Jean Johannes, prévost de l'Ile, et damoiselle Christine de Pisan.

4° F° 110 r°. — Cy commence ung traicté de parler et de taire, compilé par ung clerc de grand auctorité, à Paris, l'an de grâce mil IIII^{c} et sept.

5° F° 116 r°. — Des cinq lettres du nom de Paris compilé par ung notable clerc Normant, l'an de grâce mil quatre cens dix huit. — Il s'agit ici d'un éloge de Paris, insignifiant au point de vue historique; il [1] est composé de cinq strophes de douze vers chacune, qui commencent tous par la même lettre.

6° F° 118 r° — La Description de la ville de Paris et de l'excellence du Royaume de France, transcript et extraict de pluseurs aucteurs par Guillebert de Metz l'an mil IIII^{c} et XXXIIII (1434).

» On remarquera les deux expressions très significatives dont se sert Guillebert de Metz dans le titre même qu'il a donné à son œuvre: sa *Description de la ville de Paris* a été « *transcripte* et *extraicte* de pluseurs aucteurs », ce qui implique un double travail d'écriture et de compilation. Faut-il maintenant reconnaître à notre auteur un troisième mérite, celui de miniaturiste? Un érudit, dont le nom fait autorité, M. Paul Lacroix, incline à le croire, et ce qui l'y engagerait, c'est l'étonnante similitude de style que présentent la miniature dont le roman d'Othéa est orné dans le manuscrit de Bruxelles [2] et les miniatures du Déca-

(1) Le Roux de Lincy reproduit, en appendice, cette pièce singulière, et cherche à débrouiller le sens bizarre qui résulte de cet accouplement de mots commençant tous par la même lettre, pp. 505-511.

(2) Cette miniature, placée à la première page du roman d'Othéa, ornée

méron conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal. Ces deux volumes étant authentiquement l'œuvre calligraphique de Guillebert de Metz, il faudrait supposer qu'on a eu recours, pour l'un et pour l'autre, au même enlumineur, si l'on ne préfère, comme M. Paul Lacroix, attribuer à notre auteur les miniatures ainsi que le texte...

» Grâce aux démarches que M. le baron Haussmann a provoquées à Bruxelles comme il l'avait fait à Vienne pour le texte de Jean de Jandun, le manuscrit de l'ouvrage à Guillebert de Metz a été envoyé à l'Hôtel de Ville; nous avons donc pu collationner de nouveau le texte et donner les fac-simile du premier et du dernier feuillet de la *Description de Paris*. Si l'on compare ces feuillets avec le manuscrit de la traduction de Boccace, qui appartient à la Bibliothèque de l'Arsenal, ainsi qu'avec la mention signalée par Méon, double fac-simile que nous avons également fait exécuter, afin de permettre au lecteur d'en juger lui-même, on incline à croire que les trois volumes ont été écrits par la même

d'une bordure à fleurons d'or et de couleurs, est remplie presque entièrement par une figure qui représente *dame Justice* tenant d'une main le glaive et de l'autre le livre de la Loi. Elle est assise sur une chaise très large; à sa gauche, *Miséricorde*, vêtue d'un manteau d'évêque, avec la mitre et la crosse, se pencho vers elle comme pour l'implorer; à sa droite, un clerc couvert d'une robe bleue, à chausses rouges, assis sur un pliant, écrit avec attention; il représente *Information*. La chaise sur laquelle est assise *dame Justice* se trouve au milieu d'une arcade en marbre blanc, soutenue par deux colonnes très légères, dont la base repose sur un socle carré. Sur la partie de gauche on lit: *Cremeur de Dieu*. — *Loyauté*, — *Conseil*. — *Prudence*. — Sur celle de droite: *Equité*. — *Hardement*. — *Renommée*. — *Diligence*. En haut de la miniature, sur le fronton de cette arcade en marbre, on lit au milieu, *Honneur;* à gauche, *Raison;* à droite, *Vérité*. Ce travail qui est d'une belle conservation, a été fait avec beaucoup de soin. *Note de Le Roux de Lincy*, p. 129.

main, mais à des époques différentes. Le manuscrit de Bruxelles serait donc l'œuvre originale de Guillebert de Metz. »

* * *

Bradley n'a pas hésité à adopter l'opinion de Le Roux de Lincy et de Paul Lacroix, et a donné une place à notre *transcripvain* dans son *Dictionary of Miniaturists*, t. II (London, 1888), pp. 313-316, en ces termes:

Guillebert de Metz, Copyist. Sæc. XV.

Wrote the « Decameron » of Boccacio, translated by Laurent de Premierfait. Now in the Arsenal Library, Paris, BLF, N° 265.

Also a « Description de la Ville de Paris », of which he was the compiler (1407-1434). Now in the Royal Library at Brussels, n° 9562.

And « Le Livre de Sidrac: ou la Fontaine de toute Science ». Now in the Public Library at the Hague, n° 510.

He once lived in a house bearing the ensign of « L'Ecu de France » at Grammont, a town of East-Flanders; but probably, when he wrote his Description of Paris, he lived there. On fol. 4 v° of the « Decameron » is this note: « Explicit la table du transcripvain Guillebert de Mets, hoste de l'escu de France à Gramont ». At end of the Sidrac: « Cy fine lucidaire lequel livre de Sidrac et lucidaire est escript de la main Guillebert de Mets, libraire de Mons. le duc Jehan de Bourgoingne ».

From the researches of M. Le Roux de Lincy it is probable that Guillebert was born between 1350 and 1360 at Metz, then forming part of the government of the three bishoprics of Metz, Toul and Verdun. He was, there fore,

by birth a German. The Ms. of the « Decameron » in the Arsenal Library once belonged to the Marquess de Paulmy and bears his arms on the cover; but it, doubtless, belonged originally to the old Burgundian Library. It contains 100 miniatures. The poet Laurent de Premierfait made the translation in 1414. At the end, on fol. 395, we find the following: « Cy fine le livre appellé Décaméron, autrement le prince Galeot surnommé, qui contient cent nouvelles racomptées en dix jours, par sept femmes et trois jouvenceaulx, lequel livre ja pieça, compila et escripvi Jehan Boccace de Celtald *(sic)* en langaige florentin, et qui naguères a esté translaté premièrement en latin et secondement en français, à Paris, à l'ostel de noble, sage et honneste homme, Bureau de Dampmartin, citoien de Paris, escuier, conseiller de très puissant et très noble prince Charles VI[e] de son nom, roy de France, par moy Laurent de Premierfait, familier du dit Bureau; lesqueles deux translations par trois ans faites furent accomplies le quinziesme jour de Juing, l'an mil quatre cens et XIIIJ ». « Collationné ». — The miniatures, one to each novel, are divided into two compartiments — thus really presenting two hundred scenes from the stories. They are executed in two styles — French and German. At the foot of the miniatures of the twenty-sixth novel (fol. 115) we read these indications given to the German artist charged with painting the miniatures, for which spaces were left by the copyist: « man ēn wef; man ēn wef staende neven riviere — man end wef deen neven dand in een bedde neven bade cupe », *i e.* A man and a woman standing near a river — A man and a woman lying together in a bed, near a watertub. The miniatures correspond exactly to the indications Similar explanations occur to miniatures 27, 28 and 29. About two-fifths of the

miniatures are German, notably the first 12, those of novels 21 to 24, and 26 to 30; also 44 to 50, and 55 to 58. The rest, that is about 10, appear to be the work of a French artist and are more skilful; the French miniatures are 13 to 20, 52 to 92, and 94 to 100. Altogether the Ms. is a very remarkable and interesting document, by a most accomplished calligrapher and sufficiently able artists, and most probably in personal association with the translator at the table of their common friend and patron, Bureau de Dampmartin.

The Sidrac is also a handsome Ms. in folio, with letters in grey, arabesques and miniatures; and all these Mss. bear marks of once belonging to the Duke of Burgundy; indeed they are named in the Inventory drawn up in 1477 (Barrois, *Bibliothèque protypographique*, etc., n°s 1.576, 1.577 and 1.578. Only two of them occur in the Catalogue of M. Marchal, 255).

Guillebert is not mentioned in any of the histories of Burgundy, not even by Laborde. Nor could M. Pinchart, keeper of the archives, find any trace of his name. Nevertheless, he calls himself « libraire » to the Duke John — which was doubtless, not in Brussels at all, but at Paris, where the Duke resided untill his assassination in 1419. The information given by Guillebert about the « enlumineurs », copyists and artists of Paris is extremely interesting, as being given from personal knowledge.

The Ms. in which is found the Description of the city is a folio, and was once carried off to Paris, where Napoleon had it bound. It was recovered in 1815, and the crowned N. binding replaced by the present one. It contains the following works.

1. Fol. 7: « Roman d'Othea « and « la Déesse Prudence » with a fine miniature.

2. Fol. 76: « Sénèque, des quatre vertus », with prologue of the translator.

3. Fol 97: « Les Epistres du Débat sur le Romman de la Rose, entre notable personnes Maistre Gautier Col, général conseiller du Roy, maistre Jean Johannes, prévost de l'Ile, et demoiselle Christine de Pisan ».

4. Fol. 110: « Cy commence ung traicté de parler et de taire, compilé par ung clerc de grant auctorité à Paris, l'an de grâce mil IIII^c et sept ».

5. Fol. 116: « Des cinq lettres du nom de Paris compilé par ung notable clerc Normant, l'an de grâce mil quatre cens dix huit ».

6. Fol. 118: « La Description de la Ville de Paris et de l'excellence du Royaume de France, transcript et extrait de plusieurs auteurs par Guillebert de Mets, l'an mil IIII^c et XXXIIII » (1434).

M. Lacroix was inclined to think that Guillebert was not only an expert calligrapher, but also « miniaturist », and what induced him to think so, was the astonishing similarity of style between the miniature of the « Roman d'Othea » in the Brussels Ms. and those of the « Decameron in that of the Arsenal. As both Mss. are authentically the penmanship of Guillebert, it must be concluded either that recourse was had to the same miniaturist for both or that he executed both the text and the pictures. [Le Roux de Lincy et Tisserand, *Paris et ses historiens aux XIXe et XVe siècles*, 119-131].

***

D'après M. G. Doutrepont, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne* (Paris, 1909). p. 332: « il faudrait ne voir en Guillebert qu'un transcripteur qui aurait

fait appel au talent des artistes de la région »; c'est ce que prouveraient les indications françaises qui accompagnent certaines miniatures.

Après avoir reproduit intégralement l'opinion de nos prédécesseurs, nous allons examiner à notre tour la personnalité et l'œuvre de Guillebert.

1. LE VRAI NOM DE GUILLEBERT DE METS. — C'est le premier éditeur de la *Description de Paris,* contenue dans le numéro 9562 de la Bibliothèque royale de Bruxelles, M. Bonnardot, qui lut de façon défectueuse le nom de l'auteur sous la forme « de Metz ». M. Le Roux de Lincy reprit cette graphie dans son édition de 1855. Et il la conserva dans sa réédition de 1867. Cette erreur passa depuis chez tous ceux qui se sont occupés de notre auteur (1).

Or, il suffit de jeter un coup d'œil sur les manuscrits ou même sur les fac-similés du *Décaméron,* du *Sidrac* et de la *Description de Paris,* reproduits par Le Roux de Lincy et Tisserand, aux pages 126 et 130 de leur édition, que le

(1) Il faut en excepter M. KERVYN DE LETTENHOVE, dans une note sur Froissart, *Œuvres,* t. I, p. 351: Gilbert de Mets. — Un mot sur cet auteur d'une précieuse description de Paris. Gilbert de Mets ne devait pas son nom à sa ville natale, comme l'a cru M. Leroux de Lincy. Il ne faut chercher à expliquer son séjour à Paris que par les faits historiques de la domination bourguignonne. Auteur et scribe, il reçut en 1431 *(sic),* soixante-trois livres pour deux volumes vendus au duc de Bourgogne, et le compte qui le cite nous fait connaître qu'il habitait Grammont, où sa famille se retrouve à une époque bien postérieure. Voyez l'excellent rapport de M. GACHARD, sur les Archives de Lille, p. 275. A la même famille appartenait probablement Jean de Mets, garde des joyaux de Jean sans Peur.

vrai nom de l'auteur est: Guillebert de Mets ». On se demande même comment les éditeurs ont pu écrire avec un *z*, un nom qui dans leurs fac-similés se termine si manifestement par un *s*.

Nous avons vu que Bradley, dans sa transcription des extraits des manuscrits en question, n'a pas commis la faute de ses prédécesseurs et copie correctement: Guillebert de Mets. Ce qui ne l'empêche pas d'écrire en tête de sa notice: Guillebert de Metz! Nouvelle preuve de la persistance d'une erreur une fois commise, et de la réelle difficulté à l'extirper.

2. SIGNIFICATION DU NOM DE METS. — Le nom de l'auteur n'a donc rien de commun avec la ville de Metz. C'est un nom très commun en Flandre. Fr. De Potter, dans sa *Geschiedenis der Stad Aalst* (Gent, 1876), t. II, p. 140, et t. III, pp. 196-197, mentionne un Jacob et un Cornelis de Mets; dans la table de ses histoires des communes de l'arrondissement d'Alost, art. V, p. 93, on trouvera la mention d'un grand nombre de De Mets dans les villages de Leeuwerghem, Sotteghem, St-Lievens-Hautem, Oombergen et Welle. La *Biographie nationale de Belgique*, t. XIV (1897), col. 622, mentionne le frère Augustin-Laurent de Mets, de Sotteghem (1598-†1670), et l'évêque de Bois-le-Duc, Laurent de Mets, dit Metsius, né à Audenarde (1520-†1580). Les *Rekeningen der stad Gent*, publiés par N. de Pauw et J. Vuylsteke, renseignent aux années 1336 à 1349, Matthieu de Mets, à Gand (t. I, p. 44, 279, t. III, p. 300). Et l'*Inventaire des Archives de la Ville de Bruges*, de L. Gilliodts-van Severen, cite à la même époque un Pierre de Mets, à Bruges (t. I, p. 511).

De Mets est si bien le nom de l'auteur de la *Description de Paris*, que par une espèce de puérilité orthographique,

Guillebert a travesti le nom de « Nostre-Dame de Mesche », église située à Charenton, en « Notre-Dame de Mets » (p. 226)!

Que signifie le mot de Mets? C'est un mot flamand, qui veut dire tout simplement le Maçon. C'est une forme abrégée de: de Metsere. Cette signification explique du coup la fréquence de ce nom patronymique en Flandre. VERDAM, dans son *Middelnederlandsch Woordenboek*, t. IV, v° Metse, a donné de multiples exemples des formes *Mets*, *Metse*, *Maets*, *Maetse*, *Mache*, employé aussi comme nom de famille, ajoute-t-il (1).

Nous nous contenterons d'y ajouter un exemple tiré du *Dagboek van Gent van 1447 tot 1470, met een vervolg tot 1515* (éd. V. Fris; Gent, 1901-1904), t. I, p. 177, où le « Lievin Boone, mets », désigne le doyen des maçons de Gand en 1434 et 1449.

3. LA NATIONALITÉ DE GUILLEBERT DE METS. — MM. Le Roux de Lincy et Tisserand font observer, dans leur commentaire de la *Description de la ville de Paris*, que le dialecte employé par l'auteur, « c'est le dialecte picard, puisqu'il écrit *chimetière* au lieu de *cimentière* comme dans l'Ile-de-France » (p. 348; cf. p. 139 n. et 141 n.); « il a des locutions wallonnes et une prononciation qu'il emprunte à la Picardie » (p. 394).

Le dialecte français dont se sert Guillebert est non seulement celui de la Picardie, mais aussi celui d'une partie du Hainaut et de la Flandre wallonne; c'est l'idiome qu'apprenaient et parlaient les Flamands dans leurs rapports avec les Français.

(1) VERDAM, *loco citato:* « ook als geslachtsnaam; uit Middellatijn *Macio* (Machio), waarvan ook fra. *maçon*, eene afleiding van *matsa*, fra. *masse*, moker, knots ».

Mais les éditeurs ne se sont pas aperçu que Guillebert a introduit un mot flamand dans son texte: « A l'église Saint-Anthoine est un *oxal* de bois entaillié excellemment » (p. 192). Ignorant que ce mot appartient à une autre langue, ils ont essayé de l'expliquer par le vieux-français: « Le mot vrai paraît être *orcel*, *ourcel*, *ourceau*, en latin *ocellus*, *orcellus* et *urceolus*. Du Cange cite: « Ocellus cum ysopo suo vel aspersorio ». — « Un orcel d'argent a eauë benoiste». *(Glossarium med. et infim. latinitatis*, édit. Henschel, t. IV, pp. 692 et 723). L'oxal serait donc un vase à eau bénite; cependant *ocellus* s'appliquerait assez à un goupillon, lequel est percé de petits *yeux*, et le mot *urseolus* indiquerait aussi les poils dont on garnit cet instrument »!!

Or, tout Flamand sait que *oxal* veut dire *jubé*, ce qui explique très bien la description donnée par Guillebert.

Si l'on veut bien se rappeler que le manuscrit de la traduction du *Décaméron* porte des indications en flamand (et non en allemand, comme le veut Le Roux de Lincy, p. 127) données à l'artiste chargé de peindre les miniatures, tout concorde pour établir la nationalité flamande de Guillebert de Mets.

Si Bonnardot et Le Roux de Lincy avaient cru pouvoir indiquer Metz, comme lieu de naissance de Guillebert, c'est parce qu'ils pensaient que notre copiste portait le nom de cette ville: nous avons démontré leur erreur plus haut. Guillebert porte un nom dérivé d'un métier et très répandu en Flandre.

Reste alors l'*Explicit* de la traduction de *Décaméron*: « Explicit la table du transcripvain Guillebert de Mets, hoste de l'escu de France à Gramont ». Le Roux de Lincy conclut de ce texte que Guillebert était possesseur ou habitant d'un hôtel ayant pour enseigne l'Ecu de France, à

Gramont, sans doute Grammont, ville de la Flandre orientale. Pour cette fois, il a deviné juste; mais l'erreur de copie « de Metz » l'empêchant de voir en Guillebert autre chose qu'un Lorrain, Le Roux de Lincy n'a pu considérer le séjour du miniaturiste-copiste à Grammont que comme fortuit et passager.

4. GUILLEBERT DE METS EST GRAMMONTOIS. — Mais l'origine grammontoise de Guillebert de Mets ne peut souffrir le moindre doute.

Il est probablement le fils de Claus (Nicolas) de Mets, qui figure dans un acte chirographaire du 29 janvier 1352, passé devant les échevins de Grammont (1). En 1397, Claus est mentionné comme locataire d'un étal de boucher au marché de Grammont (2).

Cette petite ville flamande possédait alors la grande abbaye bénédictine de Saint-Adrien, qui devint célèbre plus tard par l'excellence de son enseignement (3). A la fin du XIVe siècle, le siège abbatial était occupé par Liévin Vrancx (27e abbé, de 1379 à 1399), appartenant à la riche famille des bouchers grammontois de ce nom (4). C'est lui, ou du moins l'écolâtre de l'abbaye, qui se sera occupé de l'instruction et de la formation artistique du jeune Guillebert de Mets.

Mais comment et pourquoi le jeune de Mets se rendit-il à Paris? Pour y continuer ses études? Pour se perfec-

(1) F. D'HOOP. *Inventaire des archives de Grammont*, Flandre Orientale. (Grammont, 1878), p. 77. Grammont, contraction de Gérardmont, s'appelle en flamand Geeraardsbergen.

(2) V. FRIS. *De oudste stadsrekening van Geeraardsbergen* (1397-1398), dans les *Bulletins de la Société d'Histoire de Gand*, t. XX (1912), p. 318.

(3) Abbé E. SOENS. *De latijnsche scholen van Geeraardsbergen*, dans les *Annales de la Société d'Histoire de Gand*, t. XI (1911), 2e fascicule.

(4) V. FRIS. *Geschiedenis van Geeraardsbergen* (Gent, 1911), p. 415.

tionner dans l'art de l'enlumineur? Voilà des questions qui paraissent insolubles. En tout cas, sa présence à Paris ne paraît pas devoir être placée beaucoup avant 1407; et il est certain, d'autre part, qu'il n'assista pas à l'entrée d'Henri V à Paris, le 1r décembre 1420 (pp. 234-235) (1).

Quoiqu'il en soit, en 1425, Guillebert est mentionné comme échevin à Grammont (2). Cinq ans plus tard, un événement imprévu fit de Guillebert le receveur communal de sa ville natale.

En septembre 1427, Philippe le Bon avait accordé à la ville de Grammont l'octroi de vendre des rentes viagères, afin de mettre les échevins en état de lui prêter sur le champ une somme de 200 liv. parisis. Mais la ville se trouva tellement endettée, depuis 1429, qu'elle ne fut bientôt plus en état de rembourser les rentes; aussi, quand les bourgeois de Grammont se rendaient à Gand, Termonde, Audenarde, Alost ou dans quelque ville où demeuraient des crédirentiers de Grammont, étaient-ils emprisonnés jusqu'à ce que la loi grammontoise eût payé la rente. De sorte que le « commun » s'opposa à la continuation de la vente de ces viagères, ce qui d'ailleurs s'était fait dès le début bien malgré lui.

La plèbe profita du changement traditionnel du magistrat, au 1r mai 1430, pour lever la tête; attroupée au marché devant l'hôtel de ville, elle exigea menaçante la destruction du nouveau scel aux rentes, pour empêcher de nouveaux emprunts indirects; et comme le magistrat se refusait à

(1) Faisons remarquer que la pièce ette en vers, dont Guillebert a fait, en quelque sorte, la préface de son livre: *Les cinq lettres du Nom de Paris*, fut faite par un clerc normand en 1418.

(2) A. DE PORTEMONT. *Recherches historiques sur la ville de Grammont*. (Gand, 1870), t II, p. 31.

leurs exigences, les gens de métier voulurent s'emparer par force de ce sceau. Mais le magistrat, soutenu par les arbalétriers de la gilde de Saint-Georges l'emporta ; un des chefs des émeutiers, le tondeur Jean Ganshoren, fut banni avec plusieurs autres.

Le Conseil de Flandre et les échevins de Gand envoyèrent, le 5 mai une commission d'enquête à Grammont, qui livra trois des meneurs au bourreau (1).

C'est sans doute pour rétablir l'équilibre financier et peut-être aussi pour apaiser l'effervescence que, contrairement à la coutume, on se décida à ne nommer pour l'année 1430-1431, qu'un seul receveur communal ; on le prit parmi les anciens échevins et on choisit un homme instruit : *Guillebert de Mets* (2).

Le compte communal de 1430-1431, rédigé par Guillebert de Mets, que nous avons conservé, n'est pas écrit de sa main. Tout d'abord l'original est perdu, le plus ancien compte déposé à l'hôtel de ville de Grammont étant celui de 1475 (3) ; les comptes conservés aux Archives Générales du Royaume, depuis l'an 1397-1398, sont des doubles délivrés aux commissaires-contrôleurs du prince. Ce double paraît être l'œuvre du clerc de Guillebert de Mets, Godefroid [Godevaert] Milot, qui devint receveur à son tour, en 1453 (4).

Nous traduisons ici l'entête du Compte de la ville de Grammont du 1r mai 1430 au 1r mai 1431, tel que nous

(1) Voyez V. Fris, *Twee episoden uit de geschiedenis van Geeraardsbergen*, dans les *Annales de la Société d'Histoire de Gand*, t. XII (1912), pp. 1 et suiv.

(2) Son parent, Adrien de Mets, est mentionné comme lieutenant du maire supérieur ; *Annales* citées, p. 24.

(3) F. d'Hoop, *Inventaire des Archives de Grammont*, p. 50.

(4) *Annales* citées plus haut, t. XII, pp. 24, 63, 72.

l'avons publié dans l'article intitulé : *Deux épisodes de l'histoire de Grammont.*

« C'est la recette de Guillebert de Mets comme receveur de la ville de Grammont, — institué par maître Simon de Fourmelles et maître Gilles de la Woestine, conseillers de notre redouté seigneur et prince, monseigneur le duc de Bourgogne, comte de Flandre, comme commissaires par commission de la part de notre redouté seigneur susdit, avec messire Ghislain de Halluin, chevalier, seigneur de Bugghenhout et du Bienvenu, haut-bailli du comté et pays d'Alost et de la ville de Grammont, appelés ici pour y changer la loi et pour examiner le compte, selon la coutume, — commençant le premier jour de mai 1430 et finissant le premier mai 1431 ». Et plus loin : « C'est la dépense de Guillebert de Mets », etc.

Le samedi 17 juin 1430, à l'occasion de l'installation du magistrat et de la révision du compte précédent, le receveur annote : « Item, pour les frais faits le samedi à midi 17 juin, avec autorisation de la loi, par messieurs les commissaires, les échevins, le receveur et plusieurs autres bonnes gens de la loi venus ici pour écouter le compte de la ville et renouveler la loi, selon l'antique coutume, à ce moment dépensé chez Guillebert de Mets et ailleurs... »

Le 20 juin 1430, Guillebert fut député au nom du magistrat de Grammont à Gand, pour assister officiellement aux noces de Quentine, la fille du bourgmestre *(voorscepene)*, Louis van den Hole (1); deux jours après, il se rendit au mariage de Christiane Vierendeels, nièce du pensionnaire gantois Sohier Worms, ancien pensionnaire de Grammont.

Nous avons souligné dans l'extrait précédent la prépo-

(1) *Twee Episoden*, dans les *Annales de la Société de Gand*, t. XII, pp. 13, 14, 28; *Memorieboek der stad Gent*, t. I, p. 186.

sition **chez**. C'est qu'il est très important. Il suffit de rapprocher cette formule locative avec *l'explicit* de la traduction du *Décaméron*: « Guillebert de Mets, hoste de l'escu de France à Gramont », pour comprendre toute la valeur de cette indication. C'est chez l'hôtelier Guillebert de Mets, en même temps receveur de la ville de Grammont, que le magistrat a défrayé les commissaires du prince. On n'oubliera pas, en effet, qu'au moyen âge comme de nos jours, la magistrature de l'échevinat ou l'office du fonctionnaire communal n'étaient nullement incompatibles avec l'exercice d'un métier ou d'un négoce.

Guillebert de Mets, depuis l'an 1430 au moins, tenait donc l'hôtel de l'Ecu de France à Grammont, situé à côté de la porte de Gand (Vlieguit- ou Reeppoort), l'issue la plus importante de la ville à cause des rapports constants de Grammont, avec sa chef-ville, Gand.

Gachard a publié dans son *Rapport sur les archives de la Chambre des Comptes de Lille*, p. 275, un extrait d'un compte ducal des huit premiers mois de 1432, f° 178 v°: « A Guilbert de Metz, demeurant à Grammont, pour deux livres que Monseigneur a fait prendre et acheter de lui, l'un nommé la *Somme le Roy*, et l'autre *Sydrac*, 63 livres 12 s. de 40 gr. » (1), ce qui est décisif.

Enfin, en 1434, nous rencontrons Guillebert de Mets une dernière fois mentionné comme échevin de Grammont (2): c'est l'année où il achève sa *Description de la ville de Paris*, « transcript et extrait de pluseurs aucteurs par Guillebert de Mets, l'an mil IIII^{c} et XXXIIII ».

(1) Ce compte a été reproduit par G. DOUTREPONT, *La littérature française à la Cour des Ducs de Bourgogne* (Paris, 1909), p. 208, qui n'en a pas saisi l'importance; voyez *ibid.*, pp. 210-211, 301-302.

(2) A. DE PORTEMONT, *Recherches historiques sur la ville de Grammont* (Gand, 1870), t. II, p. 31.

Guillebert de Mets est donc bien un Grammontois; il a habité au coin de la rue de la Fourche et de la rue de Gand, et y tint, de 1430 à 1434 au moins, l'hôtel: *In den Franschen Schilt;* il fut successivement échevin et receveur communal de sa ville natale. Il passa une grande partie de sa jeunesse à Paris, où il fréquenta le monde des littérateurs, écrivains, copistes et enlumineurs; sa Description de la capitale de la France prouve abondamment par les renseigements nombreux qu'il a ajoutés à ce guide des places et des rues, combien son esprit curieux était en éveil pour tout ce qui concernait les arts, les sciences et les lettres. Les trois manuscrits que nous avons gardés de lui montrent qu'il connaissait excellemment son métier de copiste; fournisseur régulier de manuscrits de la Bibliothèque des Ducs de Bourgogne, il n'hésite pas à s'intituler leur « libraire ».

Fut-il miniaturiste? C'est probable, mais les preuves absolument certaines font encore défaut.

Le doute ne sera levé que le jour où l'on découvrira un manuscrit, écrit de sa main et *enluminé,* fait pour l'abbaye de Saint-Adrien de Grammont.

Mais en attendant, il n'est pas sans intérêt de constater qu'à Grammont, ville essentiellement flamande, bien que située à une demi-heure de la frontière linguistique, il s'est trouvé, au début du xve siècle, un *escripvent* de langue française, d'une culture française très appréciable.

Il faudra attendre quatre siècles pour que le même phénomène se reproduise, mais cette étape marque aussi le progrès de la pensée française en Flandre, depuis l'auteur de la *Description de Paris,* jusqu'au brillant écrivain du *Voyage de Bruxelles à Constantinople*, René Spitaels.

V. Fris.

L'enseignement de l'Exposition d'art ancien de Malines en 1911

Lorsqu'en 1881, feu le chanoine Reusens prit possession du fauteuil présidentiel de l'Académie d'Archéologie de Belgique, il fit dans son discours inaugural (1) l'apologie des expositions rétrospectives d'objets d'art ancien. Insistant particulièrement sur leur utilité il commenta les enseignements qui pourraient résulter de ces manifestations artistiques.

L'utilité, tout le monde depuis lors en est convaincu.

L'enseignement procédant surtout de la nature des objets réunis est sans cesse varié.

Nous nous proposons de faire connaître celui de l'Exposition d'Art Ancien de Malines, en 1911, en détaillant ce

(1) *Bulletin*, 3me série, p. 245.

qu'elle a pu fournir d'éléments nouveaux au double point de vue de l'art et de son histoire.

Le *but* du comité organisateur était de former trois sections distinctes, dont l'une serait réservée à l'art religieux de la province d'Anvers, une autre aux anciens métiers d'art de la ville de Malines et la troisième au folklore régional.

Le projet d'une section *d'art religieux* se justifiait par le fait qu'à Malines, siège de l'autorité religieuse de la Belgique, se concentre l'activité d'un clergé dont les membres trouveraient, à la vue des beautés réunies, l'occasion de raffiner leur goût artistique et le stimulant nécessaire pour la conservation des objets confiés à leurs soins.

Malgré le désir d'étendre les recherches à tout le diocèse de Malines, il a fallu, pour ne pas rendre la charge d'organisation trop lourde, limiter le cercle d'action à la seule province d'Anvers.

Dans le choix des objets servant au culte, le Comité s'est efforcé de rassembler ceux qui se trouvent relégués dans des localités écartées des grandes voies d'accès ou conservés, soit dans le secret des sacristies, soit derrière la clôture des couvents. Il a évité, d'autre part, de dépouiller les églises des communes plus accessibles, des objets déjà vus ou qu'on peut y voir à tout moment.

Avec l'intention de fournir aux artisans une documentation complète et tangible sur l'évolution artistique du mobilier d'église, il a essayé de grouper en séries chronologiques les objets d'une même destination.

La section des *anciens métiers d'art malinois* devait commémorer le passé glorieux de ces belles industries, dont les titres artistiques rayonnèrent, dès le xve siècle, dans toutes les parties du monde, grâce à une activité commerciale et

maritime, sans égale à cette époque dans nos provinces [1]. Une flotte compacte et exercée assura à la ville de Malines, pendant longtemps, la souveraineté de l'Escaut, gagnée en 1433 sur les Anversois par une victoire navale restée célèbre.

Cette brillante situation commerciale et la prospérité industrielle de Malines incitèrent Charles-le-Téméraire à y fixer, en 1473, le siège du Grand Conseil. Rehaussée en éclat, d'une vitalité de plus en plus animée, Malines fut choisie comme lieu de résidence par Marguerite d'York, à la mort de son époux Charles-le-Téméraire. Plus tard, Marguerite d'Autriche, nommée Gouvernante des Pays-Bas, y fixa sa Cour et son neveu Charles-Quint y séjourna durant les années de son éducation. Elevée alors au rang de capitale, Malines connut une ère d'incomparable splendeur.

Les produits des belles industries écloses au cours de cette période de faste et de grandeur, ont subi les vicissitudes des siècles. Pour la plupart détruits par le temps ou par les guerres, il en subsiste cependant encore assez, mais ils sont, hélas! trop dispersés, pour témoigner d'un illustre passé.

En cherchant à les rapprocher, le Comité a espéré atteindre ce but et aura révélé, assurément, à plus d'un, l'antique gloire de Malines pour ses cloches et ses dinanderies, ses cuirs, sa dentelle, ses albâtres, ses orfèvreries et pour bien d'autres produits encore.

Cette réunion momentanée répondait aussi à la préoccupation de créer une œuvre didactique pour nos artisans modernes, et en même temps un effort en vue de faire renaître, en cette ville, les anciennes industries d'art éteintes aujourd'hui.

(1) Cfr. Dr G. VAN DOORSLAER. *Notes sur la navigation, l'industrie et le commerce malinois.* 1907.

Dans cet ordre d'idées, le Comité avait reconstitué l'intérieur d'un atelier de fondeur de cloches, tandis que pour d'autres industries, telles la fabrication des tapis et celle de la dentelle, il a pu les montrer encore en activité.

Tenter la résurrection de nos anciennes industries défuntes, ne peut être taxé d'un rêve téméraire. Ne décèle-t-on pas aujourd'hui encore chez nos artisans des dispositions individuelles très marquées, sans nul doute ataviques, pour celles de nos industries restées en activité, comme la fabrication des tapis, de la dentelle et de l'orfèvrerie?

Bien plus encore, Malines, siège de l'autorité religieuse pour toute la Belgique, peut assurément escompter voir revivre telles industries, comme la broderie, la dentelle, l'orfèvrerie et la dinanderie, dont les produits peuvent s'écouler rapidement chez les nombreux membres d'un clergé dont le mouvement est toujours intense dans un centre archiépiscopal.

La section de *folklore régional*, sacrifiant un peu à l'engoûment du jour, devait rappeler à un public moins préparé aux beautés des sciences archéologiques de vieux et agréables souvenirs, faire revivre nos anciennes corporations dans leur intimité et dans leurs mœurs, ainsi que la vie de nos pères dans les intérieurs de leur ménage et de leurs négoces.

Il ne rentre pas dans nos vues d'en faire l'examen ; qu'il nous suffise de déclarer que le groupement des divers objets figurant dans cette section, fut admirablement réussi et que leur présentation très pittoresque a contribué largement aux attraits de l'Exposition.

Ce projet réalisé, il y a lieu de se demander quel en est l'enseignement.

Pour répondre à cette question d'une façon complète, il serait nécessaire de faire de bien longues recherches complémentaires ainsi qu'une critique détaillée et approfondie de chacune des divisions de l'Exposition.

Nous n'avons pu nous livrer à un travail aussi fouillé, par suite du manque de temps et des connaissances nécessaires.

Cependant nous avons poussé des investigations de divers côtés, choisissant de préférence les divisions qui nous ont préoccupés particulièrement dans leur organisation ou qui nous ont montré des objets dont l'étude pouvait ouvrir des horizons nouveaux. Pour d'autres nous nous sommes bornés à consigner quelques observations faites pendant le cours de l'Exposition.

Si donc, dans l'examen des deux premières sections auxquelles se limite cette étude, certaines divisions n'ont recu, de ce fait, qu'un rapide coup d'œil, il en est d'autres sur lesquelles nous aurons à nous étendre un peu plus longuement, à cause des nouveaux éléments recueillis.

Le catalogue de l'Exposition nous servira de guide pour faire cet examen.

Art Religieux

PEINTURE.

Si notre Exposition n'eût pas à montrer des chefs-d'œuvre inconnus, au moins y trouva-t-on des tableaux d'un réel intérêt pour l'histoire de l'art, dont bien des points obscurs restent encore à élucider.

Le curieux tableau de l'église d'Hoogstraeten (n° 2), avait été vu, en 1902, à l'Exposition des Primitifs de Bruges. Des conditions d'éclairage très favorables ont permis d'en apprécier le beau coloris tout en faisant ressortir certaines naïvetés. La stature du personnage représentant saint Joseph, comparée à celle de la Vierge, lui donne l'aspect d'un nain, tandis que son costume religieux nous le fait apparaitre comme un vieil ermite. L'auteur de ce tableau, malgré des attributions variées, reste encore indéterminé.

Un petit retable du xve siècle (n° 3), avec des scènes de la vie de la Vierge, n'avait pas encore été vu. Il présente des parties très intéressantes, inspirées des grands maitres primitifs.

Le tableau de Wuestwezel (n° 10), est une bonne version de la *Descente de la Croix* de Roger van der Weyden, aujourd'hui à l'Escurial. Le fond d'or de celui-ci est remplacé par un curieux fond de paysage.

Le *Christ exposé à la foule* (n° 13), a subi de fortes retouches, toutefois certains panneaux, comme celui de

droite, où le Christ est entouré de soldats, est très chaud de coloris et d'une composition très mouvementée.

Les copies des deux fresques principales de l'hôtel Busleyden à Malines (n° 15), ont particulièrement attiré l'attention.

Ces deux peintures, dont l'une représente le *festin de Balthazar* et l'autre un *festin mythologique* non déterminé, ont été copiées avec un grand souci d'exactitude par feu Hannotiau. Par leurs reproductions ci-contre (1), on pourra juger des admirables lignes qu'offrent ces peintures murales faites tout au début du XVIe siècle pour le compte de Jérôme Busleyden.

Tous les critiques d'art sont d'accord sur les superbes qualités picturales et artistiques de ces fresques uniques dans notre pays; le coloris en est remarquablement vigoureux et clair et leur composition témoigne d'une imagination merveilleuse; mais où les avis se partagent, c'est dans l'attribution de ces peintures.

Depuis de nombreuses années la question a été soulevée et lors du dernier Congrès archéologique, tenu en cette ville, elle a été reprise et copieusement discutée tant en section que dans les locaux de l'Exposition. Si d'aucuns, comme M. H. Coninckx, conservent leur attribution ancienne à Jean Gossaert, d'autres ont émis des attributions nouvelles soit en faveur du maître de la légende de la Madeleine par M. A.-J. Wauters, soit en faveur de l'auteur des fresques récemment découvertes à l'église N.-D. à Malines par M. G. Jorissenne, soit en faveur de Jacopo dei Barbari par M. A. Goffin.

Cette divergence de vues ne fera que différer la solu-

(1) Nous devons à l'obligeance de M. L. Godenne la faculté de pouvoir les reproduire ici.

tion. Il y aura moyen toutefois de donner raison à plus d'un, les deux pièces appartenant incontestablement à deux mains différentes, dont celle qui a peint le *festin de Balthazar* est de loin la plus habile et la plus exercée.

L'une des peintures qui retenait le plus l'attention fut la *Légende de sainte Anne* de Maria-ter-Heyden (n° 16). C'est une œuvre peu connue (1) et ignorée par plus d'un, à cause de son isolement au fond de la Campine; elle a reçu, au surplus, dans l'église qui la conserve un emplacement défectueux. Mieux éclairée ici, ses qualités maîtresses ont pu être appréciées à leur juste valeur.

Ce tableau (planche 3) (2) a été exécuté en 1513, pour l'abbaye de Tongerloo dont on aperçoit les bâtiments dans le fond. Le peintre *Jean*, dont l'épouse portait le nom de Maria Hoesacker, en est l'auteur. Il possède un puissant coloris et un groupement bien ordonnancé. Des retouches maladroites ont enlevé à certaines physionomies, surtout à celles du panneau médian, toute la tonicité musculaire, donnant ainsi aux personnages, ayant subi ces restaurations, l'aspect de malades atteints d'hémiplégie faciale. Il en reste une impression réellement pénible. Par contre, certaines parties sont mieux conservées, ainsi les panneaux représentant, d'une part, l'abbé Tsgrooten (de Groote?), d'autre part, Effra et Effre. Ces personnages ont conservé des traits d'exquise délicatesse et de grande noblesse de caractère, aussi ces panneaux constituent des morceaux de peinture de très grande valeur.

Un coin de ces panneaux reproduit sur une échelle un

(1) M. F. DONNET, lui a consacré un article, dans le *Bulletin de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique*. B. II, p. 401.

(2) Cette reproduction nous a été communiquée par la revue « L'Art flamand et hollandais ».

peu plus grande et qui est insérée ici dans le texte, peut donner une idée de la finesse de la peinture et de l'ex-



Photo J. Fourdin. Cliché mis à notre disposition par la revue « Les Arts ».

DÉTAIL DU TRIPTYQUE DE L'ÉGLISE DE MARIA-TER-HEYDEN.
Exposition de Malines 1911, n° 16.

pression suave de la physionomie du personnage qui représente Effre. Les belles lignes du voile recouvrant la tête et l'art avec lequel est drapé le manteau dénotent incontestablement une main maîtresse du pinceau.

L'autre planche insérée dans le texte représente les douze



FACE EXTÉRIEURE DES VOLETS DU TRIPTYQUE DE L'ÉGLISE DE MARIA-TER-HEYDEN.

Exposition de Malines 1911, n° 16.

apôtres, peints en grisaille teintée sur le revers des volets. Près de chacun d'eux court une banderole portant leurs noms avec un texte sacré explicatif. Le groupement et la figuration sont intéressants mais la facture des personnages est moins soignée (1).

Les nos 17 et 18, panneaux de triptyque du XVIe siècle de l'église Sainte-Anne à Tongerloo, présentent des parties inégales. Certaines d'entr'elles sont très méritoires, telles, les Adieux de Jésus à la Vierge, d'une grande valeur expressive et un « Ecce homo » dont le réalisme est vivement impressionnant.

Le no 23 est un curieux Calvaire attribué à Breughel le jeune, mais dont le style et le coloris font songer à Breughel le vieux. Toile très intéressante reproduite ici (2) et sur laquelle une foule grouillante donne à la représentation des scènes du Golgotha une vie des plus animées. Le fond laisse entrevoir une ville dans un paysage très accidenté. Le coloris fort délicat donne à ce tableau une saveur bien spéciale.

Le no 27 est une peinture très originale. Elle représente l'œuvre de la Rédemption, en un tableau synoptique où sont opposés l'Ancien et le Nouveau Testament. « La loi et la Grâce ». L'homme, ainsi qu'on peut le voir sur la planche ci-contre (2), est placé au centre, entre le prophète Isaïe et le Précurseur, qui lui désignent tous deux le chemin du Salut: le Sauveur crucifié. Il est assis sous l'arbre symbolisant l'Ancien et le Nouveau Testament et dont les branches sont desséchées d'un côté, verdoyantes de

(1) Ce cliché a été mis à notre disposition par le Gouvernement provincial d'Anvers.

(2) Ce cliché nous a été communiqué par la revue « L'Art flamand et hollandais ».

l'autre. C'est un tableau plein d'intérêt non seulement par son iconographie, mais par son exécution qui révèle une main très sûre et fort habile.

Le martyre des saintes Agathe et Apolline (n° 30), tableau de l'église de Turnhout, offre de l'intérêt à plus d'un titre. Sa facture date de la dernière période des primitifs. On peut, d'après les costumes, en fixer la date approximativement vers 1540. Nous en reproduisons le panneau médian (pl. 8) [1]. Les scènes représentées sont d'un mouvement énergique et farouche. Le coloris manque totalement de vigueur, il est d'un effet désagréable et pénible au point que nous sommes tentés de dire, quoique le terme soit impropre, que le tableau est anémique. L'œuvre est attribuée, par M. le chanoine J.-E. Jansen, à Ambroise Francken [2], tandis que feu notre confrère H. Hymans opinait pour J.-C. Vermeyen.

Le panneau central retrace différents épisodes du martyre des saintes Agathe et Apolline. A l'avant-plan on voit sainte Agathe attachée par les bras à un arbre, les pieds posés sur un escabeau que consument les flammes d'un feu attisé par des bourreaux. Un soldat, dans un geste plein d'horreur, mais de ses bras soutenus par le devoir, pousse la pointe de son épée dans le sein de la martyre, tandis qu'un ange survole cette scène. Au second plan on aperçoit sainte Apolline à laquelle un bourreau arrache une dent. Dans les plans postérieurs se distinguent encore les supplices de la flagellation et de l'écartèlement qu'on fait subir aux saintes femmes. Dans le fond un bon paysage, dont la vue repose des scènes d'horreur qui se passent au-devant.

(1) Ce cliché nous a été communiqué par la revue « L'Art flamand et hollandais ».

(2) Cfr. la revue « Taxandria », 1911, n° 4.

Quelques-unes des tortures représentées sur ce panneau médian et d'autres qu'on peut voir sur les volets, telles que l'amputation des seins et la décollation, font songer à des opérations chirurgicales. Cette particularité ainsi que la figuration sur la face extérieure des volets des saints Luc, Côme et Damien, nous portent à penser, contrairement à l'avis de M. le chanoine Jansen, que le tableau a pu appartenir à une corporation de chirurgiens dont faisaient partie les personnages agenouillés que protègent ces saints, honorés habituellement par les chirurgiens.

Le nº 37, dont la reproduction figure sur la planche 9 [1], est un tableau signé J. Breughel. Peint dans le genre de Segers, il est d'une réelle valeur artistique. Son coloris est malheureusement devenu trop terne, ce qui a rendu les contours assez flous et les détails peu nets.

Le nº 43, appartenant à M. Königs, est une œuvre inconnue et non signée. Elle peut être attribuée au peintre malinois David Vinckboons, dont elle a incontestablement la facture et le coloris.

Une Vierge avec l'enfant Jésus et le petit saint Jean, de M. l'abbé Cotteleer (nº 45), est d'un coloris somptueux. Elle est attribuée à Giovanni Bellini, mais appartient plus vraisemblablement à une école antérieure.

---

(1) Ce cliché a été mis à notre disposition par le Gouvernement provincial d'Anvers.

SCULPTURE.

Les œuvres de sculpture assez nombreuses, appartenaient à toutes les époques depuis le XIV[e] siècle. Quoique très intéressantes pour la plupart, nous ne pourrons nous arrêter qu'à certaines d'entr'elles offrant l'une ou l'autre particularité à noter.

Une des plus anciennes pièces exposées fut le saint Sébastien de l'église d'Eynthout (n° 47), reproduit ci-contre (1). Œuvre vraiment remarquable de l'époque ogivale et d'une conception originale, elle représente le saint en costume guerrier, bien qu'habituellement il soit figuré en martyr sous une forme qui l'a popularisé auprès de nos archers.

Du XV[e] siècle il faut mentionner aussi un tableau en bois sculpté, doré et polychromé, de l'église de Bornhem (n° 51). Il provient d'un retable et représente l'ensevelissement du Christ. C'est un bon morceau de sculpture d'un groupement un peu compact et d'une expression fortement pathétique.

Très intéressantes aussi les quelques pièces sculptées, fragments de retables de cette même époque, appartenant à M. E. Van Herck. Parmi elles il faut signaler, Simon de Cyrène tenant la couronne (n° 57), un joueur de trompette (n° 58), un larron, dans une attitude excessivement contorsionnée, mais d'une correction admirable et d'une expression intense (n° 63).

Une jolie statuette, reproduite ici, de la Vierge assise avec l'enfant Jésus feuilletant un livre, est une œuvre de l'école brabançonne du XVI[e] siècle (n° 69). Le fond auréolé de rayons dorés droits et flamboyants entourés de nuages bleus enrubanés, est semblable à l'auréole qui entoure

(1) Ce cliché a été mis à notre disposition par le Gouvernement provincial d'Anvers.

la Vierge dans le jardin clos de sainte Anne (nº 82).

Cette pièce est fortement apparentée avec une sculpture conservée à l'église de Gestel-Meerhout: un médaillon central, portant le monogramme du Christ IHS, est entouré de quatre anges dont deux sont agenouillés à la partie inférieure, deux autres se trouvent en haut dans l'attitude du vol. Leurs robes sont drapées dans le même style que celle de la Vierge, et la disposition des rayons entourant le médaillon central est particulièrement frappante. Tour à tour droits et flamboyants comme dans le nº 69, ils sont circonscrits par un ruban replié sur lui-même d'une façon presque identique. On peut certainement leur attribuer une origine commune.

Dans la revue « Les Arts », M. Vitry fait un rapprochement de cette Vierge avec une autre conservée au Louvre.

De Zammel était venu un remarquable lutrin en bois (nº 227, planche 12). Il semble avoir été sculpté comme modèle pour la fonte de pièces semblables en laiton. Contrairement à l'indication du catalogue, il faut attribuer cette pièce toute entière au xvᵉ siècle. Le pélican, d'un très beau réalisme, est d'un style plus ancien, mais son exécution minutieusement correcte ne permet pas de le rattacher à une époque antérieure. On sait, du reste, que pour un grand nombre d'œuvres de style la perdurance de certains modèles est fréquente.

La pièce la plus importante de cette division fut le retable de Saint-Quirin, appartenant à l'église de Loenhout (nº 89). La composition de ses panneaux est réellement déconcertante. Auprès des groupes figurant différentes scènes de martyre du saint, se trouvent des personnages dont la présence est inconcevable. On ne peut expliquer raisonnablement cet étrange assemblage, qu'en admettant la substitution

de certaines figurines en mauvais état par d'autres, mieux conservées et prises ailleurs. Les supports sectionnés de ces personnages, qu'on peut distinguer sur la reproduction (planche 13), paraissent confirmer cette conjecture. Au point de vue artistique, la facture des figurines n'est pas d'une exécution irréprochable, mais l'œuvre est des plus intéressantes dans sa partie architectonique qui est délicatement et habilement ouvragée. L'ensemble est conçu en style gothique flamboyant, tandis que les frises et les soubassements sont formés d'arabesques et de rinceaux traités d'une façon remarquable en style renaissance.

Par une série d'œuvres du plus haut intérêt, sorties des mains d'artistes malinois, l'existence d'une école de sculpture malinoise s'est clairement manifestée.

Cette école a subi des évolutions en sens divers. Après avoir connu une période glorieuse aux XVe et XVIe siècles, au cours desquels brillèrent les Keldermans avec Alexandre Colyns, François Mynsheeren, Jean Wischavens, Martin Ymbrechts et d'autres encore, elle eut une éclipse momentanée durant les époques troublées de la fin du XVIe siècle. Elle se releva ensuite et brilla de nouveau avec éclat aux XVIIe et XVIIIe siècles, grâce à une pléiade d'artistes de grand mérite, dont firent partie Luc Fayd'herbe, Martin van Calster, Nicolas van der Veken, Rombaut Verhulst, Théodore Verhaegen et Laurent van der Meulen.

Parmi les œuvres malinoises, il faut signaler pour leur ancienneté autant que pour leur curieuse originalité les petites chapelles à reliques, nommées *Jardins clos*, et représentées à l'Exposition par une série de neuf variétés.

Ces ouvrages affectent en général la forme d'un triptyque, dont les volets sont ornés des figures peintes de quelque donateur ou donatrice, avec leurs saints patrons (n° 78,

voir planche 14) (1). La partie centrale représente le Jardin, figuré par de multiples fleurs d'or, d'argent ou de brocart aux tons variés, encadrant des médaillons ou des reliques; au milieu de ces fleurs se trouvent des figurines sculptées de bois polychromé. Le plus souvent le jardin est fermé par une clôture coupée d'une barrière pour y donner accès.

D'une exécution naïve, les petites figurines sculptées de ces jardins n'en sont pas moins intéressantes au point de vue de l'histoire de l'art. M. Poupeye en les examinant, a su déterminer la forme du poinçon officiel en usage à Malines au XVIe siècle, pour marquer les bois ouvrés. Confondu jusqu'ici avec celui d'Anvers, ce poinçon n'est autre que l'écu de Malines. Formé de trois pals il est identique comme modèle à celui usagé, par les fondeurs, sur les nombreuses sonnettes et mortiers. Les trois pals du poinçon, ciselés en relief, laissent quatre creux sur leurs côtés. L'empreinte du poinçon dans le bois produit donc inversément trois creux et quatre reliefs. Ces derniers, donnant l'illusion des quatre doigts d'une main, ont été cause de la confusion de la marque malinoise avec celle d'Anvers constituée par une main étalée. La méprise ne résiste pas à un examen attentif, car les pals de l'écu de Malines sont parallèles et celui du milieu se prolonge vers le bas un peu plus que ceux des côtés, tandis que les doigts de la main anversoise s'écartent en éventail, se terminent en dessous sur une ligne oblique, et leurs extrémités supérieures n'arrivent pas toutes à la même hauteur.

Polychromées et dorées, ces figurines portent encore une autre marque officielle, toujours placée sur la dorure, et

(1) Ce cliché nous a été communiqué par la revue « L'Art flamand et hollandais ».

qui consiste dans la lettre M (Malines?). Cette lettre se présente sous deux aspects différents, tantôt sous la forme gothique (M) tantôt avec les jambes extérieures écartées M.

Il y aurait lieu, croyons-nous, de pousser plus loin la recherche du poinçon en usage à Malines pour les œuvres de sculpture. Car, de même que pour les orfèvreries malinoises, dont il sera question ci-après, il est probable que le poinçon employé au XVIe siècle pour les sculptures n'ait pas été le même au XVe. En effet, Malines, qui primitivement relevait du prince-évêque de Liége, se servait avant 1491, tant sur les sceaux communaux que sur le poinçon marquant les pièces d'orfèvrerie, de l'écu aux trois pals des Berthout *posé sur une crosse*. N'en aurait-il pas été de même pour les bois ouvrés?

La construction de ces œuvres de piété, nommées *Jardins clos*, semble avoir été une spécialité malinoise répandue assez bien dans les environs. Hérenthals et Baelen-sur-Nèthe possèdent de ces petites chapelles dont les sculptures portent les marques malinoises. Le socle de la Vierge du Jardin clos de Hérenthals (n° 83), porte la marque M sur la dorure. Les socles des statuettes du Jardin clos de Baelen-sur-Nèthe (n° 85), portent également cette lettre M, et le poinçon de Malines se retrouve sous le socle de la sainte.

Le type des figurines sculptées est très caractéristique et peut même, à défaut de marque officielle, être pris comme modèle pour l'identification d'œuvres indéterminées.

Les madones, au front haut et arrondi, aux yeux largement fendus et aux paupières presque closes, ont leur coiffure surmontée soit d'un voile soit d'une couronne tressée de rubans, d'où s'échappent de larges boucles retombantes sur les épaules.

La Vierge à l'Enfant (n° 50), reproduit ce dernier type

(voir planche 15) qui se retrouve encore, en dehors des *Jardins clos*, dans les statuettes portant les nos 61 et 71 du catalogue.

Les socles sur lesquels reposent ces statuettes présentent, eux aussi, une forme caractéristique semi-hexagonale avec des moulures toujours identiques.

Il serait oiseux de reprendre la description de chacun des *Jardins clos*, donnée déjà dans le catalogue; nous signalerons toutefois certains détails, non dénués d'intérêt, relevés après son impression.

Un médaillon en albâtre, placé dans le *Jardin clos* no 78, au-dessus de sainte Ursule, permet de fixer une date approximative pour la confection de cette chapelle, grâce au millésime MDXIII, qui peut s'y lire sous la scène de la Résurrection représentée sur ce médaillon.

Le socle d'une des statuettes de ce même reliquaire porte le mot *Doermael*, qu'on peut, selon toute vraisemblance, considérer comme étant le nom du sculpteur (1).

Le reliquaire no 81 contient un petit socle marqué du nom de *Cornielis*, qui est celui d'une famille de sculpteurs malinois (2). Les volets attachés à ce reliquaire sont peints vers 1508. Ils sont l'œuvre d'une main habile et sont très intéressants par leur rapprochement avec le tableau malinois, représentant les confrères de la Gilde de la grande arbalète, conservé au musée d'Anvers. La facture des person-

(1) Ce nom se rencontre fréquemment à cette époque dans les archives malinoises. Un Jean van Dormaele est renseigné comme décédé en 1515 (Reg. scab. no 135, 10 déc.). Un autre Jean Van Doermael est signalé comme peintre en 1523 (E. NEEFFS. *Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines*, tome I). Enfin dans la gilde Saint-Luc, à Anvers, sont inscrits: en 1524, Martin Van Dormael de Malines, sculpteur et en 1532, Nicolas Van Dormael de Malines, relieur. (Cfr. FR. VERHEYDEN. *Mechelsche boekbinders*, 1905).

(2) NEEFFS. *Op. cit.*, t. II.

nages présente énormément d'analogie dans les deux pièces, elle est particulièrement suggestive pour le portrait de l'abbé Pierre Van Steenwinkel figuré sur un des volets du n° 81.

La tête du Christ, représentée de profil sur un médaillon du n° 79, avec l'inscription « Salvator Mundi », est d'un type très répandu à Malines au début du XVIe siècle. Le fondeur, Georges Waghevens, la reproduit couramment sur ses œuvres. On la trouve signalée cinq fois sur des cloches fondues par lui en 1514, 1518, 1518, 1519 et 1523 (1). En rapprochant les deux médaillons, on ne peut contester leur origine commune; les traits se ressemblent jusque dans les moindres détails. Le sujet est repris d'une médaille sur laquelle les médailleurs de la Renaissance ont reproduit, en l'idéalisant quelque peu, le buste du Christ gravé en style byzantin sur un bijou conservé à Rome (2).

Il en est de même du médaillon placé dans le n° 82, représentant la Vierge à la licorne, dont une reproduction en tous points semblable se retrouve sur la cloche de Pulderbosch, fondue par Georges Waghevens, en 1518 (1). La scène figure en somme le mystère de l'Incarnation; elle a été très bien analysée par M. F. Donnet (2), pour n'avoir pas à nous y arrêter.

Les sculpteurs malinois postérieurs au XVIe siècle étaient représentés par quelques artistes de renom.

Nicolas van der Veken y figurait avec un bon nombre de pièces, parmi lesquelles nous signalerons le *Christ de Pitié* (n° 113), œuvre des plus importantes dont nous donnons la reproduction (planche 16). C'est un bois polychromé

(1) Cfr. Dr G. VAN DOORSLAER. *Les Waghevens fondeurs de cloches.* Anvers, 1908.

(2) Cfr. F. DONNET. *Variétés campanaires*, 2me série, pp. 83 et 90. 1909.

d'une facture superbe, ses lignes aux contours gracieux et élégants et le réalisme de son expression font songer aux sculptures de l'école espagnole.

Une autre pièce intéressante de ce sculpteur était le tabernacle d'autel de l'église Saint-Rombaut à Malines (nº 114). La finesse du détail et l'ordonnance du groupement y sont vraiment remarquables.

Enfin, du même auteur une délicieuse petite sculpture (planche 17) (1), représentant une Vierge à l'Enfant (nº 112), d'un travail très délicat, et d'une grâce exquise.

Du célèbre Luc Faid'herbe on a vu une Vierge enveloppant l'enfant Jésus dans son manteau étalé sur le globe (nº 109); toutes les qualités de l'école rubénienne se retrouvaient dans cette belle sculpture. Une autre Vierge (nº 108) et quelques charmantes terre-cuites (nos 214, 215 et 216) complétaient l'œuvre exposée de cet artiste.

G. Van Buscom, de Malines, était représenté par une seule pièce, une terre-cuite polychromée représentant la Vierge à l'Enfant (nº 225).

Un nom malinois nous est révélé par un groupe ravissant en terre cuite de la Vierge avec l'enfant Jésus et saint Jean-Baptiste (nº 217). Il est signé Johannes Cardon. Œuvre très intéressante et pleine de mouvement d'un artiste inconnu à Neeffs et non signalé jusqu'ici.

Parmi les artistes étrangers, dont les œuvres étaient signées, il convient de signaler W. Pompe. Il était copieusement représenté par une variété de bois sculptés, mettant bien en relief la valeur de cet habile artiste anversois.

(1) Nous remercions vivement M. Manzi, directeur de la revue « Les Arts » pour l'obligeance avec laquelle il a mis à notre disposition les clichés de diverses planches parues dans le nº 122 de sa revue.

Une autre spécialité de nos régions s'est révélée ici d'une façon notoire: la taille du buis et du poirier.

M. Jos. Destrée qui, au Congrès d'Archéologie de Malines, 1911, a traité la question des buis microscopiques, a attiré l'attention sur deux lettres M et F, travaillées en buis et conservées au Musée du Louvre. D'après MOLINIER, dans son *Histoire générale de l'art appliqué à l'industrie,* ces deux lettres seraient indiquées dans l'inventaire de Marguerite d'Autriche et désigneraient les noms de Marguerite et de son époux Philibert (PH.=F.). S'il en est ainsi, il est bien probable que ces pièces aient été fabriquées à Malines et, dès lors, il serait prouvé que la taille du buis s'y pratiquait dès le XVI[e] siècle.

Nous ne pouvons rien affirmer pour ces époques reculées, mais ce qui est certain c'est que ce genre de travaux fut très en honneur aux XVII[e] et XVIII[e] siècles. Les artistes de ces époques ont produit quantité de petites statuettes et de groupes, répandus très nombreux encore dans les familles et les cures du diocèse.

Parmi les œuvres exposées ici, il en était d'une réelle valeur artistique et plusieurs étaient signées par les meilleurs sculpteurs comme W. Pompe et Nicolas van der Veken.

François Laurent, un artiste malinois de la fin du XVIII[e] siècle, est l'auteur de la belle et élégante pièce (n° 152) sculptée toute entière dans le même bois (planche 18). Elle représente saint François d'Assise prosterné à genoux dans une attitude de saint abandon aux pieds du Christ en croix. C'est une œuvre d'une facture superbe et d'un art solide dans laquelle transpire toute l'âme chrétienne.

A côté d'un lot varié de christs en buis, fixés pour la plupart sur un pied ou calvaire en écaille, il y avait de nombreux saints taillés également en buis, plus rarement en poirier.

Signalons le superbe groupe de la Sainte Famille (n° 169), signé W. Pompe, de la collection Cotteleer. Composé de trois pièces, celle du milieu est formée de l'enfant Jésus au milieu de ses parents, tandis que saint Joachim et sainte Anne forment des statuettes séparées.

Le saint Antoine en poirier, par Nicolas van der Veken (n° 176) est une pièce des plus intéressantes, dans laquelle on décèle toutes les qualités du maître.

La grande série de christs sculptés en ivoire, réunis à l'Exposition, était vraiment remarquable.

Tous possédaient des qualités artistiques plus ou moins réelles, quoique l'attribution au grand artiste que fut dans ce genre Jérôme Duquesnoy, soit presque générale. Toutefois l'intérêt artistique était d'importance et se trouvait encore augmenté par le rapprochement d'un si grand nombre de variétés.

Il ne sera pas sans utilité de signaler une particularité observée sur plusieurs de ces christs: le dessin du nombril formé par la lettre ꝺ, type gothique, dans lequel certains ont vu la signature de l'artiste Duquesnoy.

Un de ceux qui portaient cette marque particulière appartient à M. E. de Witte (n° 184). La pureté de ses lignes autorise, du reste, son attribution au grand artiste.

Le beau Christ, à la musculature robuste, appartenant à M. Scheppers (n° 181) possède toutes les qualités de l'époque rubénienne et peut aussi revendiquer le grand maître comme auteur.

Celui de l'église de Reeth (n° 188, planche 19) (1) est un beau spécimen du XVIIe siècle, dont la figure exprime d'une façon admirable la résignation divine du Sauveur.

(1) Ce cliché a été mis à notre disposition par le Gouvernement provincial d'Anvers.

La figure du Christ de l'église de Beersel (nº 182) reflète une expression d'intense douleur. Il appartient à la même époque que celui de Reeth, d'un travail tout différent pourtant. On peut considérer cette belle pièce, malheureusement quelque peu mutilée, comme une œuvre anversoise.

M. Fr. De Blauw a exposé un Christ (nº 197), d'une belle facture, attribué à Duquesnoy.

Le Christ (nº 199) appartenant à Mme Vve Coninckx se rapproche beaucoup de celui de Beersel, tant par les qualités de style que par celles de l'exécution.

Le grand Christ (nº 201) des Frères de N.-D. de Miséricorde, est du XVIIIe siècle. D'une expression très réaliste, cette œuvre d'art n'est pas inspirée par un sentiment religieux.

Très artistique aussi le Christ (nº 202) de l'église Saint-Antoine à Anvers. Il appartient au XVIIIe siècle, sa facture est d'un réalisme intense et fort impressionnant. La correction de l'attitude, au point de vue anatomique, est particulièrement digne d'admiration et nous a incités à le reproduire ici (planche 20).

Outre les multiples spécimens de christs, il y avait encore quelques belles pièces d'ivoire parmi lesquelles il en était de facture très ancienne. Signalons cette belle petite statuette de la Vierge à l'Enfant de la collection Cotteleer. Elle date du XVe siècle et est taillée dans une attitude déhanchée épousant la direction de la courbure de la pièce d'ivoire.

Il est certain que la courbure ou les dimensions d'une pièce d'ivoire, dictaient souvent aux artistes les poses de leurs figurines. L'attitude des christs aux bras levés, loin d'être inspirée par le culte janséniste, n'a pas d'autre raison d'être.

L'abondance de ces pièces affirme d'une façon manifeste la fréquence et l'ancienneté de la taille de l'ivoire dans nos contrées.

TAPISSERIES.

La tapisserie, peu copieusement représentée, avait cependant une réelle importance, grâce aux vénérables suites de l'église d'Hoogstraeten (n° 239 et 240) et à quelques œuvres d'origine bruxelloise, confiées à l'Exposition par M. François Empain (n° 241), M. le duc d'Ursel (242) et l'abbaye de Tongerloo (n°s 243 et 244).

Ces pièces et leurs auteurs sont suffisamment connus pour devoir nous y arrêter.

Eu égard à l'importance des tapisseries d'Hoogstraeten, nous estimons intéressant de donner la reproduction d'une de ces pièces représentant trois épisodes de la vie de saint Antoine: une Vision, l'Adieu du saint au moment de se retirer au désert et les Derniers instants de sa vie. Cette planche permettra de juger de la composition très mouvementée et donnera une idée du cadre en style renaissance, dans lequel se déroulent les différentes scènes. D'un dessin parfois incorrect, surtout dans certaines parties, ces pièces ont perdu aussi de leur éclat, par la décoloration des tissus.

Ces tapisseries ont été faites pour Antoine de Lalaing, comte de Hoogstraeten, et pour sa femme Elisabeth de Culembourg. Elles retracent la vie des saints patrons des deux époux dont elles portent les devises, plusieurs fois répétées sur les bordures: *Nulle plus — ne moy aultre.*

Au cours de ses investigations, le Comité s'est préoccupé de rechercher des pièces d'origine malinoise. En présence d'un insuccès complet on s'est demandé si, conformément à la tradition, Malines a possédé jadis des ateliers de tapisseries.

Les documents trouvés en faisant des recherches dans ce sens, nous permettent de répondre affirmativement, toutefois

cette industrie ne paraît pas avoir été d'une très grande importance.

Toutes les pièces de facture malinoise ont-elles toutes disparues? Est-ce l'ignorance des marques utilisées et des noms des fabricants qui est cause du défaut de signalement d'une de ces œuvres? Quoiqu'il en soit, les notes que nous avons recueillies pourront guider les recherches des spécialistes et peut-être résoudront-elles des problèmes inconnus. Il ne sera donc pas sans utilité de les consigner ici.

Dès le XIV[e] siècle, en 1370, on signale un tapissier « tapytwevere » du nom de Jean van Heiste (1).

Le nombre des tapissiers fut assez considérable en 1446, pour inciter le Magistrat à leur octroyer un règlement (2). Au 3 août de cette même année, le « Poortersboek » enregistre trois nouvelles recrues du métier dans la bourgeoisie: Pierre de Lymmene, Jean de Coster et Henri van Steenhoven. Postérieurement encore, quelques autres tapissiers se sont fait inscrire dans la bourgeoisie malinoise. Ce fut Jean Breughelman, au 10 mars 1464, Gauthier van der Cammen, au 16 juin 1467, Gommaire Pauwels, au 17 octobre 1475, Henri van den Driessche et Renier Vrancx, au 22 mars 1485, Pierre Mast, au 5 juin 1487, Jean Mynens, au 2 mai 1503, Josse Vereycken, au 5 juillet 1511, Guillaume Verborgh, au 3 mars 1512, maitre Marc van Yelingen (originaire de Bruxelles), au 2 août 1519, Jean de Lathouwer, le 27 juillet 1530.

Un autre encore, Guillaume de Luseul (Luyseul) « tapicier du roi de Hongrie », séjournait à Malines, en 1530.

En même temps que ceux-ci, tous venus de l'étranger, d'autres exerçaient à Malines, leur cité d'origine, le métier

(1) J. J. DE MUNCK. *Leven van den H. Rumoldus*. Mechelen, 1777.
(2) Reg. scab., f° 1.

de tapissier. Comme tels nous pouvons signaler: Adrien van den Perre, en 1499 (1), Jean Moens, Henri van Hoeye et Pierre Vercammen en 1523 (2).

L'existence en l'église Sainte-Catherine, d'un autel affecté au service de la corporation, dont la construction remonte vraisemblablement au XVe siècle, puisqu'en 1523 il dut subir des réparations, doit nous faire croire à l'importance de la corporation dès cette époque (3).

Le règlement de 1446, consacré uniquement à des dispositions relatives à la marche administrative de la corporation, ne nous renseigne pas sur le genre de travail exécuté par tous ces artisans. C'est par deux documents des archives de Malines, que nous sommes fixés sur la nature artistique des travaux de certains ateliers malinois.

Jehan de la Rine (Rive?) *haulteliscur de son stil*, sollicite du Magistrat, en 1566 (4), pour lui et pour sa famille, installée à Malines depuis 5 ans, l'octroi de faveurs identiques à celles obtenues précédemment par les artisans qui exerçaient le même métier en cette ville.

Au début du XVIIe siècle il y eut l'atelier de *Jean van Hecke* (van den Hecke ou van der Hecke). Il meurt le 24 septembre 1662, dans la paroisse Saint-Jean.

La fille de celui-ci, Catherine van Hecke, avait épousé *Martin Stips*, également tapissier « tapisseryewercker ».

Avant la mort de Jean van Hecke, l'atelier fut repris par son beau-fils qui s'installa à Malines vers 1619. En effet, le 14 juillet 1625, Martin Stips pria le Magistrat de lui

(1) Reg. scab. n° 116, f° 148.
(2) Reg. scab. n° 147.
(3) Reg. scab. n° 147, f° 39.
(4) Arch. comm., carton d'ameublement.

renouveler les exemptions d'accises et les autres franchises qu'il avait obtenues six ans auparavant [1]. Il les sollicita cette fois pour douze ans, offrant en échange, d'initier à son art, dont l'apprentissage exigeait de dix à douze ans, quelques jeunes gens désireux de s'y exercer. Martin Stips habita d'abord la paroisse Saint-Jean, où décéda son beau-père. La plupart de ses enfants, nés de 1620 à 1625, y furent baptisés. Plus tard il transféra son atelier dans la paroisse Sainte-Catherine, où lui naquit une fille en 1627. Ce changement de domicile eut-il pour mobile un agrandissement ou un amoindrissement de ses installations? Rien ne nous renseigne à ce sujet. Ni l'inscription de son décès ni celle de son épouse ont été retrouvées dans les obituaires malinois, ce qui nous porte à croire qu'en l'absence de succès industriel, il fut contraint de quitter la ville.

Ces différents renseignements ne laissent point de doute sur la pratique de l'art de la tapisserie à Malines.

Malheureusement ces données sont bien incomplètes pour édifier l'histoire de cette industrie.

Aucune indication n'a été trouvée relativement à la marque usagée à Malines pour les pièces de tapisserie, mais il nous paraît assez probable que l'écu à trois pals, en usage de tout temps pour les corporations dont la marque nous est connue, soit sculpteurs, fondeurs, orfèvres ou étainiers a dû être imposée aux tapissiers malinois.

---

(1) Reg. Ordonnances du Magistrat, S. VIII, n° 2, f° 171.

BRODERIES.

L'abondance des pièces exposées a permis de suivre les évolutions de l'art de la broderie à travers les siècles. Elles furent décrites d'une façon très intéressante par M. E. Gevaert, dans un article consacré à l'Exposition auquel nous empruntons quelques-unes de ces lignes.

Les plus anciennes, parmi lesquelles on peut citer en premier lieu celles de l'église de Gierle (n° 245) et la chasuble de l'église Saint-Pierre à Malines (n° 247) (1), appartiennent au xv[e] siècle. Une harmonieuse fusion de couleurs et une technique habile et ravissante de lignes, telles sont les caractéristiques des broderies de cette époque.

Les superbes bandes d'orfroi de Gierle dont nous donnons ici une reproduction d'ensemble ainsi que des détails agrandis (planches 22 et 22[bis]), présentent d'élégantes figures, admirables encore de coloris. Ce sont incontestablement les chefs-d'œuvre de la broderie du xv[e] siècle.

Bien comprise, d'un travail soigné et d'un coloris merveilleux, la broderie de soie acquit à ce moment une très grande vogue. Elle la conserva longtemps, mais au cours du xvi[e] siècle, lorsque le brodeur, oubliant sa mission de décorateur du vêtement, ambitionna d'exécuter à l'aiguille de véritables tableaux, la valeur esthétique de la broderie baissa d'une façon progressive, pour disparaître complètement au siècle suivant.

Comme belles pièces du xvi[e] siècle, nous pouvons citer la ravissante chasuble de l'église de Bar-le-Duc (n° 248) avec

(1) Les broderies de cette chasuble ont été reproduites et analysées par M. H. Coninckx, dans un article paru dans le *Bulletin du Cercle Archéologique de Malines*, t. VII, 1897.

la superbe représentation du Calvaire reproduite ici (planche 23); le riche ornement complet de l'église du béguinage de Hérenthals (n° 249); une chape d'un style fort intéressant de l'église d'Arendonck (n° 250) et trois chasubles de l'église de Broechem (n° 253), ornées d'une façon remarquable, mais malheureusement restaurées sans succès.

Dans une chape de Puers (n° 261), dont le chaperon est orné d'un médaillon du XVIe siècle, tandis que les bandes d'orfroi sont du XVIIe siècle, on pouvait faire une intéressante comparaison de ces deux époques.

Si le brodeur du XVIIe siècle, visant à produire l'illusion d'une œuvre picturale, avait perdu son indépendance et sa personnalité en poursuivant un art qui n'était pas le sien, il réussit néanmoins à produire des œuvres merveilleuses par leur virtuosité.

L'ornement de l'église Saint-Charles à Anvers (n° 266) était très typique à cet égard. C'est un chef-d'œuvre d'exécution dans lequel le style de Rubens se traduit avec une fidélité étonnante et dont le rendu est réellement merveilleux; tout le XVIIe siècle est là-dedans. La tradition, du reste, veut que Rubens lui-même en ait dessiné les cartons et que sa femme les ai exécutés de sa main. La planche 24 en reproduit le grand médaillon avec la scène de l'Assomption.

Non content de faire la concurrence au peintre, le brodeur s'avise bientôt d'en remontrer aussi aux sculpteurs et aux modeleurs. Par de savants bourrages, il en arrive à donner à ses figurines des reliefs. L'antependium (n° 277) de l'église Saint-Charles à Anvers fournit de ce genre un spécimen des plus frappants.

Mais cette fausse somptuosité est vaine. Elle ne peut tenir lieu de principes d'art vrai, oubliés ou trahis. Aussi elle a conduit bien vite à la ruine complète l'art de la broderie.

Grâce aux multiples pièces, vues à l'Exposition, on a pu se figurer l'immense vogue de la broderie en nos provinces Elle s'y développa très tôt et fut portée à un haut degré de perfectionnement dès la fin du XIVe siècle.

Malines participa d'une façon très effective au développement de cette industrie d'art. Déjà en 1372, un de ses habitants, Jean Hassars, brodeur, alla se fixer à Valenciennes [1]. Un siècle plus tard, en 1466, un autre brodeur malinois, nommé de Coppina de Giovanni [2] fut appelé à Florence, concurremment avec d'autres, pour enrichir de broderies artistiques le baptistère de Saint-Jean.

A ce moment, s'ouvrit une ère glorieuse pour tous les arts à Malines.

Si des compagnons brodeurs émigraient, d'autres venaient à Malines chercher le travail rémunérateur. Le « Poortersboek » enregistre, au 10 octobre 1465, l'arrivée de Zegher Verluyten, et au 7 juillet 1466, ce fut celle de Jean van den Perre.

Parmi les artistes de souche malinoise, travaillant en cette ville, nous pouvons citer Jean Verbercht, qui broda, en 1489, les armoiries de la duchesse de Bourgogne sur un antependium de velours bleu, donné par elle, en 1479, à l'église Saint-Jean [3].

Les églises de Malines conservent encore bon nombre d'œuvres de broderie, sorties, selon toute vraisemblance, des ateliers malinois.

La plus importante et incontestablement la plus belle

(1) DE HAISNES. *L'art en Flandre, en Artois et en Hainaut.* Voir dans *Bulletin du Cercle Archéologique de Malines*, t. V, p. 443 et t. VII, p. 215.

(2) Ne serait-ce là un membre de la famille Jancoppens, exerçant à cette époque l'art de la fonderie de cloches.

(3) EMM. NEEFFS *Chronique artistique de l'église Saint-Jean.*

de celles-ci appartient à l'église des SS. Pierre et Paul et porte la date de 1483 (n° 247 cité plus haut).

En l'absence d'un monogramme ou d'une signature, on ne saurait affirmer son origine malinoise, cependant on peut présumer Jean Verbercht, brodeur de valeur de cette époque, d'en être l'auteur.

Au XVIe siècle, la pratique de cet art fut très brillante aussi. Le registre de l'inscription des bourgeois renseigne l'arrivée du brodeur J. B. de Mono, au 15 mai 1531.

Si on doit déplorer la disparition des triptyques en broderies représentant des scènes religieuses ou de pieux personnages, ayant fait partie jadis du mobilier du palais de Marguerite d'Autriche et de Charles-Quint (1), il faut se réjouir d'avoir encore conservé, quoique mal restaurés ou dans un piteux état, les ornements d'autel des églises d'Hanswyck, de N.-D. au delà de la Dyle et de l'Hôpital.

Il faudra attendre le dépouillement systématique des comptes d'églises et de couvents pour connaître les noms des brodeurs malinois. Par quelques extraits de ces comptes nous connaissons déjà les noms de certains d'entr'eux.

Au début du XVIe siècle, Félix Tax, fils d'Adrien, Sébastien van der Poorten et l'épouse de Guillaume Van Orssagen habitaient Malines et fournissent différents ornements sacerdotaux à l'abbaye d'Averbode.

Jean van Hanswyck y avait un atelier en activité en 1528 (2).

L'église des SS. Pierre et Paul avait comme fournisseur, en 1532-1533 et en 1544-1545, Jacques van Leempoele.

Le nombre des brodeurs malinois s'élevait à sept, en

(1) H. CONINCKX. *Notes d'art* dans le tome VII du *Bulletin du Cercle Archéologique*.

(2) Reg. scab. n° 151, f° 84.

1559. Cela ressort d'une lettre de Philibert, duc de Savoie, par laquelle il prie le Magistrat de Malines de lui assurer le concours de tous les brodeurs de cette ville, à l'effet de travailler, concurremment avec les brodeurs de Bruxelles, aux ouvrages de broderie et de soie qu'il voulait se faire confectionner. Le Magistrat, déférant à ce désir, lui envoie incontinent, le 21 avril 1559, tous les compagnons brodeurs de la ville dont voici les noms: Adam Persoons, Pierre de Waes, Jehan de Hanswycke (déjà cité en 1528), Gommaire Vervaer, son fils Henri Vervaer, Thomas de Leempoele, Jehan de Leempoele (parents, sans doute, de Jacques van Leempoele, cité plus haut) (1).

En 1575, la Gilde de la vieille arbalète fit confectionner les manteaux pour leurs porteurs de torchères par le brodeur Gommaire, très probablement Gommaire Vervaer.

Au XVIIe siècle, nous pouvons signaler Gérard Wessems, décédé le 28 octobre 1650. L'ornement complet comprenant chape et chasubles de l'église du béguinage à Malines (nº 263) d'un travail très intéressant, date de cette époque.

L'art décline de plus en plus au cours du XVIIIe siècle.

La liste des métiers exercés à Malines en 1739 (2), renseigne trois maîtres brodeurs dont les noms sont absents.

Au XIXe siècle, il y eut encore quelques représentants de cet art en cette ville. Le dernier a disparu il n'y a pas bien longtemps.

Il y a un effort à faire pour ressusciter cet art, on ne saurait trouver emplacement plus favorable à son développement que dans une ville siège d'un archevêché.

---

(1) Inventaire des Archives, t. IV, p. 155.

(2) Reg. des ordonnances du Magistrat, S. VI, nº 6.

ORFÈVRERIE RELIGIEUSE.

L'étude de l'orfèvrerie religieuse a été poussée très loin par MM. les abbés F. et A. Crooy [1] Nous pourrons donc nous borner à signaler quelques pièces intéressantes ayant figuré ici et à compléter ou rectifier les indications du catalogue.

Le merveilleux calice de la chapelle de l'Archevêché daté de 1493 (n° 280, planche 25), est une pièce des plus remarquables, d'un style gothique très pur et d'un travail admirable. Dépourvu de poinçons, il porte toutefois deux dessins gravés, dont l'un est une petite branche fleurie et l'autre un globe surmonté d'une croix, nous hésitons à les considérer comme des marques officielles.

Le calice en cuivre doré de l'église Saint-Paul à Anvers (n° 284) est d'une époque plus ancienne que celle qui lui a été assignée. Le nœud à côtes rappellant le style byzantin et la coupe faite de cuivre constituent des marques d'archaïsme qui permettent de le faire remonter au XIV[e] siècle.

La date de 1604, gravée sur le calice en cuivre doré de Contich (n° 286) est assurément postérieure à celle de sa fabrication.

Les calices de l'église Saint-Georges à Anvers (n° 287) et celui de l'église de Ruysbroeck (n° 288), sont des types de la première ornementation en style renaissance, le premier de ceux-ci est plus riche et plus copieusement décoré.

La tige du calice de Hoboken (n° 290) est ancienne, mais a été rapportée d'un autre calice, le guilloché est différent sur le pied et sur la tige. Il est à remarquer qu'il y a une dissemblance entre les couronnes surmontant la lettre déca-

(1) *L'orfèvrerie religieuse en Belgique*, Bruxelles, 1911.

nale K et la main, poinçon communal d'Anvers, ce qui généralement n'est pas le cas.

Le calice de l'église Saint-André à Anvers (n° 291) porte la lettre A. Un des poinçons très effacés du calice de la même église (n° 292) est très vraisemblablement HD.

Les poinçons du calice de l'église des SS. Pierre et Paul à Malines (n° 297), sont ceux de Bruxelles: saint Michel et l'écu communal et celui de l'orfèvre V et W entrelacés (Verswynen).

Le calice de l'église de Berlaer (n° 298) est d'un travail anversois et porte la lettre Q.

La planche n° 26 donne la reproduction d'un beau calice de l'église de Cappellen (n° 299) (1). Il appartient au XVIIe siècle, à part une partie de la tige qui a été remaniée au XVIIIe siècle; de ce fait il présente une obliquité disgracieuse. Toute trace des poinçons a disparue.

Un très beau calice de l'église de Broechem (n° 303, planche 27) porte sur le nœud trois têtes de mort ailées, substitution bizarre aux têtes d'ange habituelles (2).

Le calice de l'église Saint-Antoine d'Anvers (n° 309) nous révèle le poinçon de l'orfèvre anversois Le Pies, constitué par deux ailerons. La lettre de décanat est F.

Le calice du béguinage d'Hérenthals (n° 310) est originaire de Gand, dont il porte le poinçon; on voit aussi la lettre Y.

En tête des ciboires, il faut mentionner la belle pyxide de l'église Sainte-Waudru à Hérenthals (n° 311, planche 28), pièce unique dans nos pays de l'orfèvrerie ogivale du XVe siècle. Elle est d'une richesse et d'une délicatesse de travail qui en forme un véritable joyau.

(1 et 2) Ce cliché a été mis à notre disposition par le Gouvernement provincial d'Anvers.

De la même époque date le ciboire en cuivre de l'église de Hove (nº 312), marqué par erreur comme appartenant à l'église Saint-Laurent à Anvers.

Le ciboire appartenant à M. le baron van Reynegom de Buzet (nº 316) est un hanap fabriqué à Nuremberg, dont il porte la marque N, ainsi que le poinçon du fabricant C. K.

Une très belle pièce du XVIIe siècle (planche 29), appartient à la chapelle de N.-D. du Bon Vouloir à Duffel (nº 319) [1]. C'est un travail anversois, portant la lettre P.

La série d'ostensoirs était vraiment superbe.

Le plus ancien appartient à l'église de Baelen-sur-Nèthe (nº 333). Son travail est très homogène et doit dater du début du XVe siècle.

Une autre pièce du même siècle, toute de cuivre, et d'un travail plus compliqué, appartient à la chapelle de N.-D. de Duffel (nº 322, planche 30) [2]. C'est un vrai monument dont la construction vise à produire l'illusion d'une église. Son amortissement gagnerait à être plus léger, toutefois l'ensemble de ses lignes architectoniques d'un beau style gothique est bien conçu.

Moins ancienne est la belle pièce anversoise de l'église de Santhoven (nº 323, planche 31) [3], marquée de la lettre D, qui correspond à 1615 environ. Elle est d'un travail très fin et en même temps très gracieux.

A signaler aussi le bel ostensoir en cuivre doré du XVIIe siècle, de l'église de Oorderen (nº 324) et celui fait du même métal, de l'église de Broechem (nº 327), représenté sur la planche 27.

L'ostensoir de Wilmarsdonck (nº 328) est une pièce remar-

(1, 2 et 3) Ce cliché a été mis à notre disposition par le Gouvernement provincial d'Anvers.

quable de la fin du xviie siècle, qui porte la lettre R à côté des initiales de Jean Moerman, l'orfèvre anversois.

Cinq belles lampes d'autel en argent du xviie et du xviiie siècle, appartiennent à la chapelle de N.-D. de Duffel (n°s 336 à 340). Une seule d'entr'elles porte des poinçons qui sont ceux de Bruxelles. Ces pièces, en argent, se rencontrent très rarement, elles se trouvent reproduites sur la planche 32 ([1]).

Les bénitiers en argent étaient bien représentés par une nombreuse série, d'un travail très varié.

On a pu admirer tout un lot de belles pièces en argent de la chapelle N.-D. à Duffel, parmi lesquelles de beaux vases à fleurs (n° 362) du xviie siècle, ornés très élégamment de belles têtes d'ange et de fruits (planche 33) ([2]).

Un plat et deux burettes du début du xviie siècle (n° 367). Le plat orné des armoiries de l'abbé van den Nieuwenhuyse, est de la fin du xviie siècle; les burettes sont plus anciennes (planche 34) ([3]).

Des chandeliers à trois branches (n° 390), de la fin du xviiie siècle, qui orneraient aussi bien une table qu'un autel. D'autres chandeliers, plus grands, sur trois boules (n° 395), très ouvragés et très élégants (planche 35) ([4]).

Une très curieuse paire de chandeliers appliques (n° 394) présentant la forme d'un bras humain semblable à celui d'un athlète (planche 36) ([5]).

(1, 2, 3, 4, 5) Ce cliché a été mis à notre disposition par le Gouvernement provincial d'Anvers.

DINANDERIES.

Jamais collection de chandeliers plus variée ni plus complète ne fut réunie.

Depuis le chandelier ciselé style roman, de l'abbaye de Postel (nº 396), jusqu'au chandelier moderne, on a pu voir toutes les variétés de type, en passant par les chandeliers, faconnés au tour, de l'époque gothique et les chandeliers, battus au marteau, de la renaissance.

Sévère de style, de forme circulaire, sans ciselures, sans ornementation, en dehors de quelques crénelures au plateau, le chandelier d'autel gothique du xve siècle rappelle encore les trois pieds de l'époque romane par les trois boules ou corps de lion qui le supportent.

Au xvie siècle, sa tige, basse primitivement, s'élève de plus en plus, les nœuds perdent la vivacité de leurs arêtes et la forme générale, en s'arrondissant, offre bientôt l'aspect d'un vase globulaire.

Au xviie siècle, la tige devient un véritable balustre, avec pied et cuvettes et son ornementation, grâce à l'habileté des batteurs, se fait toujours plus considérable.

Dans le chandelier d'usage domestique, le pied était primitivement, au xve siècle, surhaussé et muni d'un rebord pour empêcher la cire de couler hors du chandelier. Cette cuvette s'éleva bientôt jusqu'au milieu de la tige pour s'arrêter, au xviie siècle, près de la douille, et devenant mobile, tout en réduisant ses dimensions, elle devint la bobèche moderne.

Le chandelier applique, s'attachant au mur, reçut de ce fait des formes variées, dont celui de l'église Saint-Barthélemy à Merxem (nº 510, planche 37) est un spécimen

remarquable et d'un modèle dont on ne trouve pas d'exemple ailleurs (1).

Tandis que celui-ci est de laiton fondu et ciselé, celui de l'église de Casterlé (nº 511) est de cuivre battu d'un style renaissance ornementé, mais de lignes sévères.

Parmi les quelques lustres exposés ici, il convient de citer le magnifique exemplaire du XVIe siècle, appartenant au béguinage d'Hérenthals (nº 514), composé de nombreuses branches de lumière et dont la tige est terminée par une statue de la Vierge.

L'unique spécimen de fonts baptismaux de cette division était d'importance et appartenait à l'église de Baelen-sur-Nèthe (nº 516). La planche 38 en donne la reproduction. Il est daté de 1549, mais son origine n'est point connue. Son travail est assez grossier en ce qui concerne les personnages figurant le baptême du Christ et les têtes d'ange ailées décorant la cuve. Par contre, le pélican, en style ogival du XVIe siècle, qui termine le couvercle, est d'une facture élégante, rappelant énormément celui des fonts baptismaux de Zutphen (nº 894), sortis d'un atelier malinois. L'ensemble offre néanmoins un aspect artistique et des lignes harmonieuses.

Il est à signaler que l'église de Sichem possède des fonts baptismaux dont la cuve et le pied sont absolument identiques. Le couvercle est absent. Le pied porte la date de 1538 et l'inscription qui est pareille à celle de Baelen se lit: *Unda purificans cit fons vivus aqua regeneras.* Il ne peut y avoir de doute sur l'origine commune de ces deux pièces. Leur identité semble prouver que le modèle était d'un usage

(1) Ce cliché a été mis à notre disposition par le Gouvernement provincial d'Anvers.

courant et qu'elles étaient faites pour le commerce. Au reste, si les lignes sont harmonieuses, le manque de soins dans le fini des parties constituantes l'établit avec évidence.

On retrouve dans nos régions des spécimens encore assez nombreux des puisettes en laiton fondu à deux becs, d'une forme très archaïque dont on en avait réuni quelques-unes ici. Il y a parmi elles des pièces très anciennes, d'autres ont été faites plus tard, d'après les types anciens.

Dans l'une des vitrines figuraient quelques Christs intéressants des XIIe, XIIIe et XIVe siècles, dont celui de Thielen (n° 537), très connu, et un autre de M. Geets (n° 538), ayant conservé quelques ornements en argent niellé, traces d'une ancienne et riche décoration.

Du XVe siècle, un Christ en laiton de l'hôpital de Gheel (n° 541), aux proportions imposantes. Cette superbe pièce mesurant cinquante-huit centimètres de haut (planche 39) présente les caractères d'un style sévère et peu banal. La sculpture est d'une exécution artistique et d'une expression intense.

Parmi les autres pièces, mentionnons encore une belle lanterne en style Louis XV, de l'église des SS. Pierre et Paul à Malines (n° 551) et quelques sonnettes en bronze d'auteurs différents (n°s 553 à 556).

Enfin, une réunion remarquable de 49 plats d'offrande en cuivre repoussé, nous a permis de faire quelques constatations intéressantes.

A de très rares exceptions près, tous ces plats sont de fabrication allemande; leur style et les inscriptions gravées sur la plupart d'entr'eux trahissent cette origine.

Certaines de ces inscriptions se retrouvaient sur différents des plats exposés. Elles sont généralement énigmatiques, parce qu'incomplètes.

L'un de ces textes, reproduit le plus fréquemment, est toujours tronqué, mais d'une façon variée. Très probablement, par suite du plus ou moins d'espace dont on disposait, le texte s'allonge ou se retrécit de quelques lettres. L'ensemble recueilli par la lecture des différents fragments figurant sur les diverses pièces reste néanmoins incomplet et partant incompréhensible, ce qui nous amène à penser que ces fragments sont frappés au moyen d'une matrice dont l'usage n'était pas réservé exclusivement à ces plateaux. D'après les lettres relevées sur les n°s 562, 572, 578, 579, 583, 585, 590, 596, 597 et 598 nous en arrivons à ce texte tronqué: CICH ⁝ WART ⁝ DER ⁝ I ⁝ NFRID ⁝ GVA.

Une autre inscription qui se retrouve sur les n°s 566, 597 et 601 est formée de ces lettres: VRMTLIFE.

Une troisième: AL VETFVE, se repète sur les n°s 576, 584, 594, 595 et 599.

Une quatrième: HEF (HILF?) ⁝ IHS ⁝ XPS ⁝ UNT ⁝ MARIA se lit sur les n°s 582 et 583.

Une cinquième: MARIA | HILFT | AUS | NOT, se trouve sur le n° 593.

Une inscription flamande se lit sur le n° 575. Elle est en rapport avec la scène figurée de l'Annonciation.

L'ornementation de ces plateaux est variée, elle consiste tantôt en godrons, tantôt en fleurs, tantôt en scènes de chasse.

Les sujets représentés sont le plus généralement ceux de: 1. Adam et Eve près de l'arbre du paradis terrestre. 2. L'Annonciation. 3. Josué et Caleb rapportant les raisins de la terre promise. 4. L'agneau pascal. 5. Des figures de saints, telles que saint Georges, saint Christophe, etc.

VII. — DIVERS.

Sous cette désignation étaient rangés des objets variés qui par leur nombre et par leur nature ne se prêtaient pas à un classement par groupes.

Le bijou de la Toison d'or (nº 613), propriété de l'église d'Hemixem, était ignoré par le monde savant qui jusqu'à présent n'en connaissait que trois. Il provient du comte de Hornes et avait été offert à l'église, en 1771, par Mademoiselle de Hornes.

Une superbe broderie à l'aiguille de l'église Saint-Charles à Anvers (nº 643), faite sur filet et façonnée en forme de rideau, a été découpée malheureusement en bandes, réunies à l'aiguille pour en faire une nappe de communion. La main vandale auteur de ce méfait trancha par leur milieu différentes des scènes qui retracent des épisodes de la vie de saint François et de celle de saint Ignace de Loyola.

Une particularité à signaler c'est que le Musée du Cinquantenaire de Bruxelles conserve une broderie en tous points identique, présumée provenir des missions du Paraguay, par suite des caractères de style espagnol que présente le travail. La ressemblance de ces deux pièces est parfaite et telle, qu'elle se retrouve même dans la façon de mutiler les personnages des sujets représentés. En raison de cette identité on doit leur attribuer une origine commune et il nous parait assez probable qu'elles ont dû voisiner jadis comme rideaux dans une congrégation de Jésuites dont saint Ignace est le patron.

Dans cette même division figurait une série de vingt et une merveilleuses dentelles d'aube de toutes fabrications, dans un état de conservation superbe. Elles ont été l'objet de l'admiration des connaisseurs.

VIII — MANUSCRITS.

La section des manuscrits groupait autour du graduel dit de Marguerite d'Autriche, que conservent les archives de Malines, un assez grand nombre d'œuvres de la même époque, et comme lui, caractérisées par des encadrements enluminés formés de semis de fleurs, fruits, oiseaux et insectes peints sur fond généralement d'or mat, dont un spécimen borde la miniature reproduite sur la planche 40 (1). Cette similitude de caractères, a présidé au choix des manuscrits fait par M. E. de Witte, qui s'est spécialement occupé de ce compartiment. Il a bien voulu nous communiquer ses impressions et le résultat de ses observations faites au cours de l'Exposition. Voici comment il nous les exprime:

Les diverses origines de ces manuscrits que nous avaient prêtés des bibliothèques belges et hollandaises, prouvent que l'usage de ces bordures était général dans nos pays flamands pendant les dernières années du xve siècle. Elles ne justifient donc pas l'appellation d'Ecole Ganto-Brugeoise, sous laquelle on classe habituellement ce genre d'enluminures. Nous ne voudrions pas contester aux deux villes de Flandre le mérite de certaines œuvres de très grande valeur artistique, dont l'origine est parfaitement établie; mais il en est d'autres qui sont encore anonyme ou dont l'attribution est plutôt fragile. Il paraît plus raisonnable de les attribuer toutes à une Ecole flamande dans laquelle il faudrait réserver une place aux enlumineurs d'autres villes.

(1) Ce cliché a été mis obligeamment à notre disposition par M. Pr. Verheyden, qui a fait une étude de ces miniatures dans la revue « Tijdschrift voor Boek- en Bibliotheekwezen », 1904.

Quelle est la part qui revient à Malines? Il est assez malaisé de la déterminer actuellement. Mais elle semble à première vue ne pas pouvoir être négligée. Malines, à cette époque, resplendit d'une vitalité artistique très éclatante. Tous les talents s'y donnaient rendez-vous et il serait singulier que des enlumineurs ne s'y soient pas établis.

L'ornementation des manuscrits qu'écrivaient les scribes de notre ville et notamment celle des livres de messes que composaient les artistes de la chapelle de nos souverains, aurait-elle été confiée à des miniaturistes étrangers? Ne constituait-elle pas une besogne suffisamment importante pour justifier la présence, dans nos murs, de quelques spécialistes de l'enluminure? Des noms sont connus et nous n'en voulons citer qu'un, celui de Jean van Battel, qui s'attache à la confection des statuts de la Toison d'or. Mais ces œuvres nous sont inconnues. S'agit-il du manuscrit Porgès, comme le suggère notre savant conservateur de la section des manuscrits à Bruxelles, le R. P. van den Ghein? C'est une question qui reste à résoudre.

Mais reconstituer l'œuvre de nos enlumineurs ne pouvait être le fait de notre Exposition. Elle ne pouvait y apporter qu'une participation proportionnée à l'importance de ses ressources. A ce point de vue, citons d'abord le manuscrit de Backer (nº 680) qui est la première œuvre enluminée de quelqu'importance dont l'origine malinoise est certaine. C'est un livre d'heures (1) écrit au couvent du Mont-Tabor et dont les miniatures sont probablement d'Adrien Reyniers, artiste malinois dont Van Even nous révéla l'existence.

Le couvent du Mont-Tabor à Malines possédait probable-

(1) E. DE WITTE. *Un livre d'heure malinois*. Bulletin de la Société des Bibliophiles et Sconophiles de Belgique, 1912.

ment un scriptorium d'une certaine importance. Un second livre d'heures, que conserve la bibliothèque royale de Bruxelles, est dû à la sœur Cécile Hermans, du même couvent (nº 682).

Sans nous arrêter aux manuscrits auxquels la participation malinoise n'est peut-être pas uniquement limitée à l'écriture, nous réclamerons pour notre ville le livre de messe, nº 215-6 de la Bibliothèque royale (nº 704).

Ce livre qui contient des messes de Pierre de la Rue et de Mathias Pipelaere fut confectionné pour Charles de Clercq, seigneur de Boevekerke, etc.; conseiller et chambellan de Charles-Quint, président de la cour des comptes de Lille, commissaire général du royaume de Naples. Il habitait Malines, y mourut en 1513 et fut enterré à l'église Saint-Jean, comme en fait foi le registre des fondations de cette église (nº 707) et l'inscription funéraire reproduite dans Van den Eynde (T. II, p. 319).

Les armoiries de Charles de Clercq apparaissent en tête du manuscrit. Nous ne pourrions dans un espace aussi réduit, établir la parenté de ce livre avec d'autres du même genre; nous le ferons ailleurs.

Parmi les œuvres que nous confia la bibliothèque royale de la Haye, il faut remarquer les nºs 671 et 689, qui sont apparentés par la tonalité grise des miniatures et le nº 691, probablement originaire de Diest.

Le livre d'heures de la bibliothèque de l'Université de Liége (nº 1692), celui du trésor de l'Eglise Sainte-Waudru de Mons (nº 693) et celui du Séminaire de Tournai (nº 696), sont autant d'œuvres qui mériteraient une étude spéciale. L'antiphonaire de l'abbaye de Westmalle, dont le mérite réside d'avantage dans le nombre et l'importance des miniatures que dans leur valeur artistique, est l'œuvre de Jean de

Gavre, qui l'exécuta pour Marguerite de Lequercque, chanoinesse de l'abbaye noble de Forest.

Enfin, réservons une mention spéciale au charmant petit livre d'heures de l'abbaye de Bornhem qui fut, pensons-nous, exposé pour la première fois à Malines (n° 694). C'est une œuvre exquise qui date 1516-38, puisqu'elle a été faite pour l'abbé Cruyt, dont on aperçoit les armes sur la miniature reproduite ici (planche 41). Les premières influences de la renaissance se manifestent dans les nombreux encadrements qui sont merveilleusement réalistes et d'une fraicheur de coloris remarquable.

Métiers d'Art malinois

INDUSTRIE DU BRONZE ET DU LAITON.

L'histoire de cette industrie, aujourd'hui connue, se trouve résumée dans la notice du catalogue. Nous annoterons donc uniquement quelques constatations faites grâce au rapprochement des divers produits de cette industrie dans les locaux de l'Exposition.

Une vue d'ensemble de la salle réservée à cette division (planche 42), donnera une excellente idée de la diversité des objets exposés.

Sur un total de quatre-vingt-onze cloches, clochettes et sonnettes réunies, quarante-cinq portaient des noms de fondeurs malinois: Zeeltsman, Georges Waghevens, Adrien Steylaert, Johannes a Fine, Pierre de Clerck, Jacques de Clerck, Bartholomé Cauthals ou van den Ghein.

Ce lot, remarquable par la variété des types, comprenait aussi des spécimens d'une grande rareté tels entr'autres les sonnettes de A FINE dont un tiers des quarante exemplaires connus et inventoriés était présent ici.

La liste cataloguant les sonnettes de A FINE, commencée il y a une quinzaine d'années, contient des erreurs, répétées

fréquemment; nos démarches en vue de l'Exposition nous les ont dévoilées. Ainsi, p. ex., la sonnette signalée comme faisant partie des collections du « Rijksmuzeum » à Amsterdam, n'existe pas. Il en est de même de celle du musée d'Alost, introuvable dans cette ville.

Les types des sonnettes de A FINE sont assez variés, un des plus jolis, représenté sur la planche 43 (1), reproduit la scène de l'Annonciation et est terminé par un manche formé d'une figurine de la Vierge avec l'enfant Jésus (n° 731).

Nous reproduisons aussi (planche 44) (2) une sonnette de Johannes a Fine, en métal blanc, d'un genre peu commun (n° 723). Elle représente avec des sujets empruntés à la scène d'Orphée charmant les animaux, un petit groupe de deux personnages figuré malheureusement sur le côté du cliché. Il a été décrit comme étant celui de la Vierge avec l'enfant Jésus; la confrontation de ce groupe avec celui figuré sur les nos 787, 788 et 795, a permis d'en établir la parfaite ressemblance. Celui-ci est formé par une femme (Judith?) tenant d'une main, un glaive et de l'autre, une tête humaine et un personnage costumé en Folie.

Les sonnettes signées par un van den Ghein sont ornées habituellement par l'une des deux scènes représentant ou l'Annonciation ou Orphée charmant les animaux (3). L'une des sonnettes (n° 740) où figure cette dernière scène, est reproduite sur la planche 45 (4).

Par l'étude comparative des lettres et des motifs décora-

(1, 2 et 4) Ce cliché nous a été communiqué par l'Académie royale d'Archéologie de Belgique.

(3) Pour la description de ces sonnettes on peut consulter notre étude sur *Les van den Ghein, fondeurs de cloches, etc.* Anvers, 1910.

tifs, nous avons pu déterminer les auteurs des sonnettes non signées. Sur les quarante-six qui étaient dans ce cas, il n'y a d'exception que pour quatre d'entr'elles, cataloguées sous les nos 796, 799, 809 et 809bis.

Nous réservons pour plus tard une étude sur les sonnettes en général, mais dès maintenant nous voulons faire observer que nous fûmes amenés à établir une origine malinoise pour la presque totalité des sonnettes anonymes exposées ici. Sans pouvoir ou vouloir en déduire qu'il n'y eut de foyers de production pour les sonnettes qu'à Malines, il ressort cependant de cette constatation qu'un commerce très intense a dû s'y pratiquer dans cette branche industrielle.

Le rapprochement de ces pièces dans les locaux de l'Exposition, favorisa singulièrement l'identification des sonnettes anonymes. Citons l'une d'elles qui est très typique.

Une sonnette du Musée du Cinquantenaire à Bruxelles (no 767), sans nom de fondeur, porte l'indication de l'année 1558; un des motifs décoratifs qui l'ornent est constitué par un groupe d'enfants jouant au cerceau. Au même musée appartient un mortier (no 883) daté de 1564 et orné du même petit groupe au cerceau, qu'on peut voir sur la planche 46; il porte de plus l'écu aux trois pals de Malines.

Cette dernière particularité permettait d'attribuer aux deux pièces ornées du même groupe au cerceau, une origine malinoise. Restait à en déterminer l'auteur. La forme très caractéristique de l'écu de Malines placé sur le mortier, nous a bien servi en l'occurence. Sa concordance parfaite avec celui qui se rencontre sur plusieurs des sonnettes signées Adrien Steylaert et l'identité des caractères figurant sur ces différentes pièces, permettent d'affirmer avec certitude que les deux objets anonymes catalogués sous les nos 767

et 883, que nous venons de signaler, sont sortis des moules d'Adrien Steylaert.

Les van den Ghein ainsi que les de Clerck, leurs parents, utilisèrent des règles ou matrices dont l'emploi resta confiné dans leurs ateliers, tandis que celles de Steylaert semblent provenir, les unes, de Johannes a Fine, les autres, de Jacques Waghevens dont il était le parent et le successeur.

La coutume d'orner de sujets décoratifs les sonnettes, de table ou de messe, fabriquées à Malines, ne remonte pas au-delà du XVIe siècle. La plus ancienne sonnette décorée et datée porte le millésime de 1531 (n° 805). La finesse de son décor et la forme de ses caractères comparées à celle du mortier n° 866, qui porte le nom de Jacques Waghevens, doivent lui faire assigner le même auteur.

Les premières en date de ces sonnettes sont d'une exécution soignée ; elles sont faites sur commande au nom d'un particulier dont généralement elles portent le nom. Bientôt elles obtiennent la vogue et sont l'objet d'un commerce courant. Mais, fait inévitable, à mesure que le goût s'en répand, le soin de l'exécution faiblit, pour permettre d'en abaisser le prix. Une réaction s'ensuit, l'engoûment faiblit et disparait complètement vers la fin du XVIIe siècle.

Faut-il ajouter aussi que plusieurs des exemplaires exposés étaient des surmoulages?

La collection de mortiers était remarquable non seulement par le nombre, 85 au total, mais aussi par la beauté et la rareté de certains spécimens. Il faut mentionner comme une particularité exceptionnelle la présence de douze pièces de dimensions gigantesques, mesurant à peu près toutes 0^{m}35 de hauteur sur 0^{m}45 de diamètre.

Parmi les pièces rares, on a pu voir un mortier signé

par Jacques Waghevens (n° 866), d'un galbe très élégant et d'une exécution très soignée. On peut même ajouter que sous ces rapports aucun autre mortier ne pût lui être comparé. Un mortier signé d'un Waghevens n'était jamais tombé sous nos yeux, ce qui nous avait fait dire jadis, en faisant la monographie de cette famille de fondeurs, qu'aucun produit de cette espèce n'était sorti de leurs mains. Cette manière de voir n'est donc plus exacte, il n'en reste pas moins établi qu'un mortier de Waghevens constitue une vraie rareté.

Un autre mortier, unique spécimen connu de Adrien Steylaert (n° 865), était exposé pour la première fois. En dehors de l'inscription il ne présente rien de remarquable.

Seger Cauthals, qui fut surtout fondeur d'artillerie, était représenté par un beau mortier (n° 882) et, fait à signaler, il constitue l'unique pièce connue de sa fonderie.

La plupart des mortiers portent le nom du fondeur. Celui de van den Ghein se rencontre le plus souvent. Le type est toujours semblable à celui qui se trouve reproduit sur la planche 47 (n° 810).

Quelques-uns, vierges du nom d'auteur, ont été identifiés cependant par la comparaison des frises et des lettres.

Pour les considérations générales relatives aux mortiers on peut consulter la notice du catalogue.

Il convient de dire encore un mot de quelques autres produits aux proportions plus vastes, empreints d'un cachet hautement artistique.

Quoique Malines ait constitué un centre très productif d'œuvres en laiton, le nombre de celles qui existent encore est relativement restreint. Cette circonstance est due à la destruction à laquelle ces produits ont été voués, d'abord

au cours des périodes agitées du XVIe siècle, et une seconde fois à l'époque révolutionnaire de la fin du XVIIIe siècle.

Il ne peut être mis en doute que les conseils de fabrique des églises d'un centre renommé au loin pour ses ouvrages en laiton, ne s'y soient pourvues d'un mobilier en cuivre, fort en vogue alors, tels que lutrins, fonts baptismaux, clôtures de chœur et chandeliers. L'examen des comptes d'église en fournira les preuves.

Pour ceux de l'église des SS. Pierre et Paul que nous avons consultés, il en est ainsi. Gilles van den Eynde avait confectionné un grand lutrin en laiton qui, ravi ou détruit à la fin du XVIe siècle, fut remplacé au XVIIe siècle par un autre que livra Pierre de Clerck. Celui-ci à son tour disparut, très probablement dans les creusets du Creuzot à la fin du XVIIIe siècle. Les produits similaires fournis par les fondeurs malinois aux églises de Turnhout, de Deynze, de Gand et d'Hulst ont péri dans ces tourmentes révolutionnaires. Pour combien d'autres encore, dont nous n'avons pas connaissance, n'en est-il pas ainsi?

L'Exposition a eu la faveur de faire admirer soit en originaux, soit reproduits en plâtre ou en photographie, tous les produits malinois qui ont échappé à ces désastres ou tout au moins ceux qui actuellement sont connus comme tels.

La Hollande a ce rare privilège d'avoir conservé quelques-unes de nos belles productions artistiques. Citons: les superbes fonts baptismaux de Zutphen, par Gilles van den Eynde et ceux de Breda, par Josse de Backer qu'on peut voir tous deux sur la planche 42; l'élégante clôture de chœur de l'église Saint-Jacques à Utrecht par Jean van den Eynde; le gracieux bras de lumière, l'admirable lutrin et la merveilleuse et grandiose clôture de chœur de l'église

Saint-Bavon à Haarlem, toutes œuvres de Jean Fierens.

L'examen des lignes architecturales de ceux de ces produits appartenant à l'époque gothique fait ressortir, d'une façon manifeste, l'influence du talent universellement apprécié des Kelderman, les célèbres architectes malinois.

Il subsiste encore quelques-unes des œuvres postérieures aux troubles du XVIe siècle. L'église Saint-Rombaut de Malines a conservé un joli lutrin et deux élégants chandeliers (nº 899), le tout daté de 1595, reproduits sur la planche 48. Ces derniers, très sobres de décoration et d'une ligne très gracieuse, sont à rapprocher des deux chandeliers de chœur de l'église N.-D. à Montaigu, de grandeur et de conception absolument identiques et dont l'un est reproduit sur la planche 49 (1). Un examen comparatif ne peut laisser de doute sur leur origine commune.

L'auteur des beaux chandeliers du XVIIe siècle appartenant à l'église des SS. Pierre et Paul à Malines (nº 901) (voir planche 42) n'est pas connu. Ne serait-ce pas Pierre de Clerck, paroissien de cette église, qui fit aussi, vers cette époque, le lutrin dont il a été question plus haut? Quatre petits chandeliers de la même église, de même style, doivent être attribués au même fondeur.

Le Christ monumental coulé de bronze par Jean Cauthals, en 1632, appartenant à l'église N.-D. à Anvers, a fait ici une excellente impression (nº 904, voir planche 42). Un éclairage plus favorable que celui dont il jouit dans cette église a permis d'en apprécier l'expression de douloureuse résignation du divin crucifié.

(1) Ce cliché a été mis à notre disposition par le Gouvernement provincial du Brabant.

Parmi les produits de la batterie de cuivre il faut signaler les gigantesques chandeliers de chœur du XVIIe siècle, appartenant à l'église du Béguinage à Malines, faits par Jean de Clerck (nº 923) ainsi que la belle série de torchères de corporations des XVIIe et XVIIIe siècles (nos 925 à 929). On peut distinguer les uns et les autres sur la planche 42.

Terminons cet aperçu par la mention des superbes plaques tombales en cuivre émaillé (nos 902 et 903), produits d'une industrie très florissante jadis. Les merveilleux spécimens exposés ici, prouvent que la vogue dont elles ont joui sont pleinement justifiées.

CUIRS DORÉS.

Le compartiment réservé aux produits de cette industrie a été organisé par Monsieur le commandant E. de Witte, qui s'est appliqué à l'étude de son histoire sur laquelle il prépare un travail spécial. Néanmoins, il a bien voulu nous donner quelques aperçus sur les différentes phases historiques de la fabrication des cuirs qu'il a résumées en ces termes :

Les nombreux spécimens de cuirs dorés et repoussés réunis à Malines, ont permis de suivre l'évolution de cette industrie depuis son origine jusqu'à sa disparition.

Ce qui frappe avant tout, c'est que dès la fin du XVIe siècle nous nous trouvons en présence d'un art en pleine maitrise. Il atteint presque immédiatement son apogée et les produits de cette époque valent, sinon par leur technique, tout au moins par leur mérite décoratif, ceux de la période si prospère du XVIIe siècle. Le décor est repoussé et doré, et se détache sur un fond monochrome. C'est d'un art sobre qui ne cherche la beauté que dans le talent du dessinateur de la matrice et dans l'habileté du fabricant.

La planche 50 reproduit le dessin d'une des belles pièces de cette époque exposées ici (n° 955). Le décor repoussé ressort très bien sur un fond vert foncé.

Mais bientôt apparait la polychromie. Elle semble naitre du désir de faire accepter à la clientèle des décors devenus vieillots. Ce ne serait donc au début qu'une sorte de maquillage.

L'emploi ou plutôt l'imitation du travail aux petits fers, ne commence qu'à l'époque Louis XIV.

Un des plus beaux spécimens de ce genre (n° 1022) est reproduit sur la planche 51. Le dessin de style Louis XIV

est relevé par un fond d'un beau rouge grenat. A ce moment, l'ampleur du style s'accorde encore avec la consistance de matière, mais avec lui se termine la période glorieuse de nos cuirs.

Ceux que l'on ornera de décors repoussés sous Louis XV, ne seront que de médiocres appropriations d'un style dont les caractères n'étaient guère compatibles avec la technique du métier.

Enfin, la nécessité de se conformer au goût envahissant des toiles et des papiers peints en fabriquant des panneaux de grandes dimensions, amena l'abandon du repoussage. On se contenta de joindre le décor sur un fond d'or gauffré. Ce travail n'aurait pu trouver quelque mérite que dans l'habileté des peintres qui l'exécutaient.

Ce fut alors la lente décadence d'une industrie qu'un renom séculaire préserva seul d'une ruine plus rapide.

Le dernier représentant de cette florissante industrie malinoise J. Versluysen est mort à la fin du XVIIIe siècle. Ses descendants conservent encore, avec un soin jaloux, le portrait peint qui a figuré ici (n° 1070).

Un bois sculpté de l'époque Louis XV, qui a fourni la bande de cuir à dessin polychrome (n° 1052), permettait de se rendre compte d'une des phases de la fabrication.

DENTELLE.

Jamais pareille collection de la « Malines » généralement qualifiée de Reine des dentelles n'a été réunie.

De belles pièces de toutes les variétés de la Malines figuraient à l'Exposition.

La variété la plus ancienne connue est nommée: *Malines Primitive* (n° 1145).

A celle-ci succède la variété appelée *l'Ancienne Malines*, dont on se servait surtout pour garnir le linge d'autel. Elle est très solide, ses treillis s'exécutaient de diverses manières; l'une d'elles consiste dans l'emploi des mailles hexagones.

Le fond à mailles hexagones conserve la préférence et reste en usage pour la troisième variété dite à *fond clair* ou à *fond de givre* (en flamand, *ijsgrond)*.

Une autre caractéristique de cette dernière variété est constituée par un fil assez épais, circonscrivant les fleurs ou dessins. Elle paraît remonter au début du XVIIe siècle. La planche 52 reproduit un spécimen de cette variété.

Si la naissance du point de Malines est encore obscure, c'est qu'aux époques reculées la désignation de l'ouvrage de dentelle ne se faisait pas par le nom d'origine.

Le point de Malines a eu à ses débuts des appellations diverses et c'est sous le nom de *frizette de Malines* qu'en 1650 Marion de Lormes désignait le tissu dont était fait le voile que portait Anne d'Autriche [1].

A l'inventaire du Maréchal de la Mothe, mort en 1657, il est question de manchettes de *Malines*.

Vers la fin de ce siècle, la *Malines* était très goûtée

(1) Inventaire des Archives, t. 8, p. 288.

en France et l'importance de son exportation contrebalançait celle des dentelles françaises importées dans nos pays. Cela ressort du procès-verbal d'une conférence tenue à Bruxelles, en 1699, dans laquelle on discutait pour tout le pays les mesures à prendre afin de sauvegarder l'échange des produits industriels (1). Sous le règne de Louis XV, une vogue sans égale se porta sur la dentelle de Malines.

Les jabots, rabats, barbes, cravates et manchettes de cette époque, sont parmi les plus beaux spécimens de cette dentelle souple et gracieuse.

Une jolie pièce (n° 1179), de style Régence est à signaler de même que le merveilleux fond de bonnet, en style Louis XIV (n° 1083), reproduit sur la planche 52. De cette époque datent aussi les belles barbes reproduites à la planche 53 (n° 1170 et suivants).

L'émerveillement des connaisseurs fut pour les pièces à personnages, travail de virtuosité extraordinaire et d'une grande rareté.

La production malinoise fut considérable et occupa un grand nombre de personnes ainsi qu'en témoigne ce texte relevé dans les archives où on trouve, à la date de 1739, une « liste de consistance de tous les métiers, etc. », qui se termine par cette annotation :

« Outre les fabriques cy-dessus rapportés il y a en la dite ville très grand mombre qu'on ne scaurait spécifier de femmes et de filles qui travaillent à faire de dentelles de filets fins en quel travail consiste la principale et plus avantageuse manufacture de cette ville par rapport que ces dentelles sont débitées tant par les marchands de cette ville que d'autres presque dans tous les endroits du monde

(1) Archives communales, Carton 41, farde 49.

principalement en Alemagne, en France, Engleterre, Espagne et La Hollande et sans laquelle manufacture très grand nombre des habitans et plusieurs familles de cette ville auroint de la peine à pouvoir subsister » (1).

La belle et intéressante collection de M. Vermeulen compléta l'intérêt de cette exposition en retraçant au moyen d'échantillons toute l'histoire de la dentelle de Malines depuis 1750 jusqu'en 1870.

(1) Reg. Ordonn. du Magistrat. S. XV, n° 6.

SCULPTURES SUR ALBATRE.

La préoccupation du monde savant s'est portée depuis quelque temps sur le point de savoir quelle était la région de notre pays où la sculpture sur albâtre avait été particulièrement pratiquée au XVIe siècle. La question a même été posée au dernier Congrès d'Archéologie à Malines par M. Jos. Destrée (1).

Les considérations émises par lui et par M. F. Donnet tendaient à fixer l'origine de ces albâtres dans le Brabant et spécialement à Malines et à Anvers.

En vue de favoriser la solution de cette question, le Comité de l'Exposition s'était efforcé de réunir quelques produits de cette ancienne industrie. Notre attention, depuis lors, y fut attirée et le résultat de nos investigations permet d'en affirmer l'existence à Malines d'une façon indubitable aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles.

Sur la foi de certains documents d'archives, cet art industriel se serait même pratiqué exclusivement dans cette ville jusqu'au cours du XVIIe siècle.

Voici comment s'exprimait EMM. NEEFFS, à son sujet, dans son *Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines*, publiée en 1876.

« D'après une requête des sculpteurs sanctionnée en chambre de police, le 7 mai 1618, il paraîtrait que le travail de l'albâtre fut longtemps une spécialité propre à la corporation malinoise. » Plus loin il ajoute : « Les œuvres dont il s'agit, consistaient généralement en statuettes et surtout en bas-reliefs. Ceux-ci étaient de petite dimension et rappelaient des sujets mythologiques ou plus souvent

1) T. I, 2e fasc., p. 228.

des épisodes bibliques ou religieux. La sculpture était rehaussée de légères dorures, appliquées en bordure ou en dessins variés sur les vêtements des personnages. Un grand nombre de ces petites productions nous sont conservées. La majorité ne décèle pas un grand talent de la part de leurs auteurs. »

On est généralement peu d'accord sur le nom sous lequel on désignait les artisans travaillant l'albâtre. Tandis que d'aucuns leur attribuent le nom de « *Kleynstekers* » d'autres opinent pour celui de « *Albastwerckers* ».

Le mot *kleynstekers* ou *kleystekers* a été de tout temps énigmatique pour les savants. Tantôt on lui a donné le sens de « tailleurs ou sculpteurs en petit » (kleyn = petit, stekers = sculpteurs) tantôt celui de « modeleurs ou sculpteurs en argile » (kley = argile).

Quant au mot *albastwerckers*, il est très clair et ne peut avoir d'autre sens que celui de « sculpteurs sur albâtre ». Mais les deux qualificatifs de « kleystekers » ou d'« albastwerckers désignaient l'un et l'autre une même catégorie d'artisans. Nous sommes fixés sur la signification de ces mots par un document des archives de Malines (¹), qui désigne les sculpteurs sur albâtre sous la double appellation de « albastwerckers ofte cleystekers ».

Au reste, il ne saurait subsister aucun doute sur la portée du mot kleystekers, car Corn. Kilian, dans son Etymologicum 1777, f° 297, écrit explicitement au mot: *kleysteken (kleynsteken)*: Incidere in marmore, scalpere. Ce qui signifie incontestablement, tailler, ciseler ou sculpter dans le marbre. L'albâtre n'est en somme qu'une espèce de marbre transparent.

(1) Policyeboeken, 8 Mei 1619. Voir la table au mot « Schilders ».

Dans le même dictionnaire, le mot *kleysteker* est traduit par ceux de: « scalptor » et de « plastes ». Citons en outre pour corroborer cette interprétation la phrase par laquelle débute la requête que ces artisans adressèrent au Magistrat de Malines, le 7 mai 1618 (1).

« Geven met alder reverentien te kennen die *cleynstekers in abarst werkende* alhier... »

Dans les documents ou écrits postérieurs, la signification du mot « kleynstekers » paraît s'être étendu aux artisans se livrant au même genre de sculpture sur une autre matière. Voilà pourquoi on trouve pour la désignation d'un bas-relief taillé en pierre « dit is kleynstekerswerk *in steen.* » Ceci nous autorise à conclure que l'œuvre du « kleynsteker » était bien primitivement la sculpture en bas-relief sur albâtre puisque plus tard on éprouve le besoin de spécifier la nature des matériaux, ceci pour la différencier de celle qui jusqu'alors fut seule et généralement comprise par cette dénomination.

De même que les sculpteurs de pierre ou de bois, les « kleystekers » faisaient partie primitivement de la corporation des maçons nommée aussi des IV couronnés dont l'un des saints patrons, saint Symphorien, était particulièrement vénéré par eux.

Le règlement de 1539, de la corporation des maçons exigeait des postulants « kleystekers » un apprentissage de quatre ans.

A cette époque, les sculpteurs de tous genres englobés alors dans la corporation des maçons, manifestèrent le désir de pouvoir s'affilier à la gilde des peintres. D'où des contestations nombreuses auxquelles une ordonnance du

(1) Reg. des ord. du mag. S. VIII, nº 1, fº 199.

Magistrat, du 23 août 1539, mit fin. La décision portait que tout resterait dans l'état existant, en attendant qu'une réglementation nouvelle spécialement conçue pour eux soit élaborée. Mais il n'y eut pas de sanction, car le 17 février 1543, intervint un nouvel arrangement réglementaire qui ne réussit qu'à aplanir provisoirement les revendications. En effet, les sculpteurs continuèrent leurs instances, en fin de compte couronnées de succès. Au XVIIIe siècle, ils avaient passé dans la corporation des peintres.

Le début de l'industrie du travail sur albâtre est impossible à déterminer, mais il est certain que déjà au XIVe siècle, elle était exercée avec succès dans nos régions. En effet à cette époque appartient le Saint-Georges de l'église de Loenhout qui a figuré à l'Exposition (n° 1325) (planche 54) (1).

Cette intéressante pièce, d'un très beau style, représente saint Georges à cheval combattant le dragon qui meurt aux pieds de sainte Marguerite; au fond s'élèvent deux tours, sur le sommet de l'une desquelles paraissent les têtes des parents de la sainte. Un dais ajouré couronne cette composition. On y voit encore les traces de polychromie. Cette œuvre d'art a fait partie sans doute d'un retable et appartient au XIVe siècle.

Pour Malines, nous ne pouvons pour le moment assurer l'existence de cette industrie que pour les premières années du XVIe siècle, mais alors déjà l'industrie avait pris une très forte extension. Ne voit on pas les grands sculpteurs de l'époque, vivant ici près de la Cour, se livrer à la sculpture du marbre et de l'albâtre? Conrad Meyt, l'auteur des mer-

(1) Ce cliché a été mis à notre disposition par le Gouvernement provincial d'Anvers.

veilleuses sculptures en albâtre, dans son monument de Brou-en-Bresse, habitait Malines en 1520; Jean Mone, le sculpteur de Charles-Quint, travailla à Malines où il fait, en 1533, le beau retable en albâtre qui orne l'église de Hal; Alexandre Colyns de Malines, tailla les superbes bas-reliefs du mausolée de Maximilien à Insbruck. Le beau tabernacle édifié en 1510, dans l'église de l'abbaye de Tongerloo, mais, hélas! disparu aujourd'hui, comptait plus de cinq cents figures en albâtre; n'était-il pas l'œuvre d'artistes malinois qui y travaillèrent à côté de Conrad Meyt et parmi lesquels on peut citer: Josse van Santvoort, N. Clandessens et Rombaut de Dryver? (1).

Citons encore l'œuvre du malinois François Mynsheeren, *cleysteker*, l'auteur du jubé de l'église du Neckerspoel à Malines, tombé sous les coups des iconoclastes, mais proposé en 1535, par les fabriciens de l'église Saint-Gommaire de Lierre, comme modèle pour le jubé à construire dans leur église, qui lui fut confié ainsi qu'un superbe tabernacle aujourd'hui détruit.

Le goût pour ces travaux en albâtre avait rapidement gagné le public malinois et bientôt s'organisèrent des loteries offrant de ces œuvres en grand nombre.

Un document annonçant une pareille loterie de tableaux et objets d'art chez le peintre Claude Dorisy a été conservé et le contexte en a été publié par M. H. Cordemans (2). Cette loterie offre 68 prix comprenant 114 œuvres diverses dont 36 sont des pièces en albâtre sculptés. Les sujets de celles-ci sont pris pour la plupart dans la Vie et la Passion du Christ: la Nativité, la Circoncision, l'Entrée à

(1) EMM. NEEFFS t. II, p. 126.
(2) Bulletin du Cercle Archéologique de Malines, t. II, 1891.

Jérusalem, la Cène, le Jardin des Oliviers, l'Ecce Homo, le Portement de la Croix, le Calvaire, la Descente de Croix, les Trois Maries au Sépulcre, la Résurrection, etc. A côté de ceux-ci, on en trouve d'autres qui sont plutôt des portraits, tantôt religieux, tantôt païens, tels que ceux de la Vierge, de saint Georges, de Jules César et de sa femme, de Vespasien et de sa Dame, de Mars et de Venus.

Les dimensions données en pieds sont très variées, certaines sont considérables. Une des pièces représentant la Résurrection mesure environ 2^{m}50 de largeur sur 1^{m}65 de hauteur. Il y en a plusieurs de 1^{m}15 sur 0^{m}80, enfin, une série de pièces plus modestes dont l'indication des dimensions est négligée et qu'on peut donc croire n'avoir mesuré que quelques centimètres. Elles sont très probablement identiques à celles dont on a vu un assez grand nombre à l'Exposition.

Le prix de ces dernières pièces est estimé invariablement à 2 florins; celles mesurant de 1^{m}15 sur 0^{m}80, telles la scène de la femme adultère vaut 15 florins; le prix des autres est plus difficile à fixer à cause de leur estimation globale avec d'autres pièces. Grâce à la diffusion opérée par la loterie, les ménages malinois furent presque tous pourvus d'un ou de plusieurs spécimens de ces travaux.

Dans un inventaire de la mortuaire de Jean Moerman, reposant aux archives de Malines, on signale deux pièces d'albâtre, l'une: statuette d'une femme nue, l'autre: figure d'un empereur à cheval placé sur un socle en pierre.

Le retable contenant un grand bas-relief représentant le Calvaire et un petit représentant la Résurrection est formé d'un cadre en chêne polychromé et doré avec des colonnes corinthiennes. Cette pièce qui mesure une hauteur de 0^{m}80 sur une largeur de 0^{m}56, est un travail du XVIe siècle

(nº 1317) (planche (55). C'est un type déjà peu ordinaire de ce genre d'objets.

Les plus petits spécimens ont les proportions de la pièce représentant la Résurrection.

Un autre genre de travail est le petit buste de l'archiduc Albert (nº 1318), haut de 0m26 qui est d'une époque postérieure (planche 56).

Quelques-unes des pièces vues à l'Exposition portaient des monogrammes. Il en est que nous croyons pouvoir identifier. Nous les signalerons ici, en même temps que les noms d'autres artisans « cleystekers » et qui pourraient servir à déchiffrer d'autres monogrammes.

Celui qui se répète le plus souvent offre cet aspect T$\overset{4}{V}$-T, quelquefois il se présente sous cette variante T$\overset{4}{V}$T. Il se trouvait sur les nºs 1322, 1330 et 1312 du catalogue. On le rencontre aussi sur une pièce représentant le Calvaire, conservée au Musée du Steen à Anvers. Nous attribuons ce monogramme à Tobias van Tissenaeken, qui recevait des élèves apprentis dès 1602, et mourut le 13 octobre 1624 [1].

Un autre monograme I. D. H. qui se répète sur les nºs 1319 (mise au tombeau), 1320, 1321, peut être identifié pour celui d'un autre maître du XVIIe siècle, Jasper De Hemeler inscrit comme apprenti en 1608, chez Jean van den Bossche et retrouvé plus tard comme maître, depuis 1619 jusqu'en 1632.

Le nº 1326, porte VB, peut-être un Verbeke, Jean, ou Hans Verbeke, maître « cleysteker », en 1610, et qu'on retrouve jusqu'en 1629.

Le nº 1328, porte I. V. H. monogramme attribué à Jacques Verhulst, entré en apprentissage chez Tobias van Tissenaeken, en 1602 et qui plus tard, en 1610, prend lui-même des élèves.

(1) H. CONINCKX. *Livre des apprentis*. Op. cit.

On trouve encore deux autres monogrammes, auxquels ne correspondent pas des noms connus pour le moment. L'un G. N. N. avec un S barré verticalement au-dessus du premier N figure sur le n° 1919 (couronnement d'épines).

L'autre R. N. T. avec un S barré verticalement au-dessus du N, figure sur les n°s 1340 et 1343.

Au Musée du Steen, à Anvers, on peut voir deux petits albâtres représentant l'un le Portement de la Croix et l'autre l'Étable de Bethléem avec deux autres monogrammes.

Voici les noms de quelques « cleystekers » malinois, autres que ceux cités plus haut avec les dates extrêmes dont nous avons trouvé mention.

Antoine Pauwels, 1525-1533 (1).

Jean Boyenhals, 1536 (2).

Mathieu Heyns, *alias* Smets, 1541-1563 (3).

Van Eeghem, fils de Guillaume, 1541 (4).

François Jans, 1578 (5).

Pierre Mynsheeren, 1578 (6).

Jacques Colyns, qui quitta Malines en 1582, pour aller s'établir à Dantzig, où il mourut en 1600 (7).

Hans ou Jean Hemelryck, † 1605 (8).

Jacques Verhulst, 1619, habite en 1643, la longue rue des Bateaux (9).

(1) EMM. NEEFFS. *Histoire des peintres et sculpteurs*, t. II, p. 77.

(2) Reg. scab., 8 mars 1536.

(3) Reg. de la corp. des maçons. S. II, n° 3, f. 4; Reg. des impôts 1559; Comptes comm.: 1560-61, 1561-62, 1562-63.

(4) Reg. des maçons, *loco cit.*

(5) Reg. des impôts, f. 16.

(6) Reg. des impôts, f. 17.

(7) EMM. NEEFFS. *Op. cit.* T. II, p. 77.

(8) Obituaire de Saint-Rombaut.

(9) E. NEEFFS. *Op. cit.*, t. II, p. 211.

Guillaume van Avont, 1626 [1].

Hans ou Jean Verbeke, 1629 [2].

Isaac van Tissenaecken, habite en 1643, la maison « den Appelboom », dans la rue Bruel [3].

Dans l'ouvrage : *Le livre des apprentis de la corporation des peintres et sculpteurs*, par M. H. CONINCKX, figure une nomenclature de 52 apprentis *cleystekers* du XVIIe siècle qu'on pourra utilement consulter.

Au XVIIe siècle, les « cleystekers » étaient très nombreux à Malines. Cependant leur industrie périclitait; une requête signée par quarante patrons et adressée au Magistrat, en 1618, nous apprend cette triste situation [4].

De l'avis des requérants la décadence de leur industrie est due à l'augmentation insolite des apprentis, autorisés à quitter l'atelier au bout de deux ans alors qu'anciennement ils étaient astreints à y rester durant quatre ans. Cette augmentation disproportionnée, en amenant fatalement la concurrence, incitait certains maitres à vendre et à fournir à Anvers et dans d'autres villes, des pièces non étoffées. Celles-ci échappant au contrôle officiel, les ressources financières de la commune s'en trouvaient lésées. D'autre part cette pratique illicite provoquait le déplacement de cette industrie productive qui de tout temps, écrivent-ils, s'exerçait à Malines et n'était pratiquée dans d'autres pays tels que l'Italie, l'Espagne, la France, ni ailleurs.

Comme suite à cette requête, le Magistrat accorda satis-

(1) E. NEEFFS. *Op. cit.*, t. II, p. 117.

(2) BAETEN. *Naamrollen*, t. II, pp. 245 248, 250 et 255.

(3) Reg. des impôts.

(4) Reg. ordonnances du magistrat. S. VIII, n° 1 f° 199, copie.

faction au point de vue du nombre d'années d'apprentissage et fixa des amendes très onéreuses pour celui qui se rendrait coupable de l'exportation d'une œuvre non étoffée.

L'allégation contenue dans cette supplique affirmant que cette industrie était exclusivement exercée à Malines, est encore corroborée par une autre requête, adressée en 1624, au Magistrat de Louvain, par Rombaut Hallets, maître « in de cleynstekerye in allebastere ende andere materialen ». Il offre moyennant franchises de quitter Malines et de venir s'installer à Louvain afin d'y exercer son art qui n'est pratiqué, dit-il, dans les Pays-Bas qu'à Malines seulement « dan alleenlyck tot Mechelen ». Il demande aussi de pouvoir pratiquer la peinture et la décoration, branches inhérentes à son art, sans devoir être astreint à s'incorporer dans la gilde des peintres.

Les raisons de l'implantation de cette industrie à Malines nous échappent. Aucune considération économique ne semble la justifier puisque l'albâtre ne se trouvait pas sur place et qu'on dut probablement le faire venir de l'Angleterre comme il ressort de la communication faite par M. Donnet, sur l'œuvre du sculpteur malinois Willem Boy. Celui-ci fit venir d'Angleterre, en 1562, l'albâtre destiné à tailler les figures du monument funéraire du roi de Suède au service duquel il avait travaillé, et qui devait être érigé dans la cathédrale d'Upsala.

Les œuvres d'albâtre du XVIe siècle empreintes en général d'un art italien, reçurent très probablement son influence par les artistes venus de l'Italie, grâce aux encouragements de Marguerite d'Autriche, lors de son installation à Malines.

Une fois, cet art introduit ici, ses caractères s'y implantèrent et l'industrie y prit son développement et y resta depuis lors localisée.

ORFÈVRERIE.

Une collection d'œuvres des orfèvres malinois n'avait pas encore été tentée.

En vue de l'essai projeté pour l'Exposition, nous pûmes rassembler un certain nombre de pièces d'orfèvrerie religieuse, grâce aux indications de M. l'abbé F. Crooy. Quelques démarches, forcément hâtives, faites par les membres du Comité dans le cercle de leurs relations, ont amené la découverte d'un lot assez important de pièces d'usage domestique.

Le résultat obtenu dépassait les espérances, toutefois il fut insuffisant pour fournir les éléments nécessaires à une étude historique ou artistique.

Avec l'intention de tendre vers ce double but, nous avons, depuis lors, poussé les recherches plus loin. S'il nous est impossible, en ce moment, d'émettre une appréciation définitive sur la valeur artistique des produits et des artisans malinois, au moins avons nous pu recueillir assez de documents pour esquisser quelques aperçus sur l'histoire de l'industrie des orfèvres malinois.

Par l'étude des poinçons malinois, nous avons découvert les modes du poinçonnage officiel sur les objets d'orfèvrerie, depuis le XVe siècle.

Cette découverte nous permet de fixer d'une façon sûre, pour chacun de ces objets, l'année exacte de sa fabrication.

En raison de son importance, il ne sera pas sans utilité d'exposer comment nous avons été amenés à ce résultat.

L'Exposition clôturée, nous nous sommes souvenus de l'existence, au dépôt des archives de la ville, de quelques anciens sceaux communaux en argent.

Deux de ceux-ci, de grand format, portent les trois différents poinçons exigés jadis par les ordonnances communales, c'est-à-dire celui de l'orfèvre, celui de la Ville, qui fut toujours l'écusson de Malines, et celui du contrôleur officiel qui marquait la date par une lettre.

Les trois poinçons frappés sur ces sceaux appartiennent indiscutablement à l'année 1491. Nous pouvons déterminer cette date avec précision parce que: 1° les armoiries de Malines, gravées sur les deux sceaux portent, en cœur, le petit écu à l'aigle des rois des Romains. Or, l'introduction de cet aigle, dans l'écusson communal, a été autorisée au 10 janvier 1491, par lettres patentes de l'empereur Frédéric III; 2° le payement de ces sceaux à l'orfèvre Seger van Steynemolen, qui les confectionna, figure dans le compte communal de 1490-1491.

Il ne peut, au reste, y avoir d'erreur sur l'identité des sceaux mentionnés dans ce compte avec ceux conservés aux archives, puisque ces derniers sont marqués tous deux de la même date, indiquée par la lettre B, et leurs empreintes en cire se retrouvent apposées aux documents manuscrits de cette époque.

La conclusion qui découle de cette constatation est que la lettre décanale B correspond à l'année 1491.

Sur un autre sceau communal en argent, d'un format beaucoup plus réduit, jadis à l'usage des aborneurs officiels, on trouve une lettre K, d'une forme gothique et de dimensions identiques à celles de la lettre B. Or, les deux autres poinçons, celui de la Ville et celui de l'orfèvre, sont absolument semblables à ceux des grands sceaux.

L'identité de forme des deux écus constituant le poinçon de Malines, d'une part, et l'identité de la forme et des dimensions des deux lettres B et K d'autre part, constatées

sur des pièces fournies par un même orfèvre, nous intriguèrent, d'autant plus, que nous avions constaté les mêmes particularités pour les poinçons de deux pièces d'orfèvrerie, postérieures aux trois sceaux d'un siècle environ, notamment deux chrismatoires de l'église N.-D. d'Hanswyck, qui avaient figuré à l'Exposition sous les n°s 1346 et 1347: même poinçon d'orfèvre (Nicolas van den Bossche), même écu de Malines et, à côté de ceux-ci, deux lettres différentes, H et V, mais de forme et de dimensions identiques.

Toutefois la forme et les dimensions, tant des lettres que de l'écu communal, étaient plus grandes pour les chrismatoires que pour les sceaux.

Voilà donc des écus et des lettres décanales, de formes identiques pour une même époque, mais dissemblables pour deux époques, distantes l'une de l'autre.

De ces diverses constatations découlent les conclusions suivantes:

1° que des lettres alphabétiques d'un même type appartenaient à une même époque.

2° que le type de ces lettres variait pour deux époques différentes.

3° que différentes lettres d'un même type étaient accompagnées d'un écu de Malines d'une forme toujours identique, tandis que

4°, cette forme d'écu variait pour des lettres de types différents.

Alors l'idée nous est venue de rechercher si les lettres d'alphabet dont se servaient les contrôleurs n'étaient pas fabriquées du même coup, à l'avance, par série complète de 24 lettres et si à chaque renouvellement d'alphabet ne correspondait pas un renouvellement, avec modification, de l'écu communal.

Pour en arriver là il nous fallait trouver des pièces poinçonnées, appartenant sans contestations à chacune des séries de lettres allant de A à Z, depuis l'époque de nos sceaux, c'est-à-dire, depuis 1491.

Nos recherches ont été assez fructueuses pour pouvoir établir :

1° que les lettres d'alphabet étaient confectionnées d'un coup par série de 24 lettres;

2° que le poinçon communal restait identique pour une série de 24 lettres d'alphabet d'un même type;

3° que le poinçon communal variait pour chacune des onze séries de 24 lettres comprises entre les années 1490 et 1750;

4° que la forme et les dimensions des lettres ont varié pour chacune des cinq premières de ces onze séries d'alphabet, tandis qu'elles sont restées à peu près semblables pour les six dernières.

Comme suite à toutes ces déductions, nous avons dressé le tableau de concordance ci-après.

Nous basant sur la lettre B, marquée sur les sceaux de 1491, nous avons pris comme point de départ l'année 1489-90, à laquelle correspond donc la lettre A.

Le tableau s'arrête à l'année 1749, parce que le mode de poinçonnage a été modifié alors, par une ordonnance de Marie-Thérèse.

En tête de chacune des onze séries qui ont fait l'objet de nos recherches, nous avons reproduit les deux poinçons officiels, en grandeur naturelle; en regard de chacune des 24 lettres, constituant alors l'alphabet, se trouvent les chiffres des années correspondantes.

Lettres de décanat.	1re série.	2me série.	3me série.	4me série.	5me série.
A	1489-90	1513-14	1537-38	1561-62	1585-86
B	1490-91	1514-15	1538-39	1562-63	1586-87
C	1491-92	1515-16	1539-40	1563-64	1587-88
D	1492-93	1516-17	1540-41	1564-65	1588-89
E	1493-94	1517-18	1541-42	1565-66	1589-90
F	1494-95	1518-19	1542-43	1566-67	1590-91
G	1495-96	1519-20	1543-44	1567-68	1591-92
H	1496-97	1520-21	1544-45	1568-69	1592-93
I	1497-98	1521-22	1545-46	1569-70	1593-94
K	1498-99	1522-23	1546-47	1570-71	1594-95
L	1499-1500	1523-24	1547-48	1571-72	1595-96
M	1500-01	1524-25	1548-49	1572-73	1596-97
N	1501-02	1525-26	1549-50	1573-74	1597-98
O	1502-03	1526-27	1550-51	1574-75	1598-99
P	1503-04	1527-28	1551-52	1575-76	1599-1600
Q	1504-05	1528-29	1552-53	1576-77	1600-01
R	1505-06	1529-30	1553-54	1577-78	1601-02
S	1506-07	1530-31	1554-55	1578-79	1602-03
T	1507-08	1531-32	1555-56	1579-80	1603-04
V	1508-09	1532-33	1556-57	1580-81	1604-05
W	1509-10	1533-34	1557-58	1581-82	1605-06
X	1510-11	1534-35	1558-59	1582-83	1606-07
Y	1511-12	1535-36	1559-60	1583-84	1607-08
Z	1512-13	1536-37	1560-61	1584-85	1608-09

6me série.	7me série.	8me série.	9me série.	10me série.	11me série.
1609-10	1633-34	1657-58	1681-82	1705-06	1729-30
1610-11	1634-35	1658-59	1682-83	1706-07	1730-31
1611-12	1635-36	1659-60	1683-84	1707-08	1731-32
1612-13	1636-37	1660-61	1684-85	1708-09	1732-33
1613-14	1637-38	1661-62	1685-86	1709-10	1733-34
1614-15	1638-39	1662-63	1686-87	1710-11	1734-35
1615-16	1639-40	1663-64	1687-88	1711-12	1735-36
1616-17	1640-41	1664-65	1688-89	1712-13	1736-37
1617-18	1641-42	1665-66	1689-90	1713-14	1737-38
1618-19	1642-43	1666-67	1690-91	1714-15	1738-39
1619-20	1643-44	1667-68	1691-92	1715-16	1739-40
1620-21	1644-45	1668-69	1692-93	1716-17	1740-41
1621-22	1645-46	1669-70	1693-94	1717-18	1741-42
1622-23	1646-47	1670-71	1694-95	1718-19	1742-43
1623-24	1647-48	1671-72	1695-96	1719-20	1743-44
1624-25	1648-49	1672-73	1696-97	1720-21	1744-45
1625-26	1649-50	1673-74	1697-98	1721-22	1745-46
1626-27	1650-51	1674-75	1698-99	1722-23	1746-47
1627-28	1651-52	1675-76	1699-1700	1723-24	1747-48
1628-29	1652-53	1676-77	1700-01	1724-25	1748-49
1629-30	1653-54	1677-78	1701-02	1725-26	1749-50
1630-31	1654-55	1678-79	1702-03	1726-27	
1531-32	1655-56	1679-80	1703-04	1727-28	
1632-33	1656-57	1680-81	1704-05	1728-29	

Les écus de Malines des XVe, XVIe et XVIIe siècles, ainsi qu'on peut le remarquer, ne sont pas surmontés d'une couronne; ce n'est qu'à partir de la 10me série, soit depuis 1705, que celle-ci apparaît.

En ce qui concerne les lettres de décanat, elles changent, comme nous l'avons dit, pour chacune des cinq premières séries. A partir de la sixième, leur type ne se modifie plus, à peine y distingue-t-on de légères variantes de forme, du fait des graveurs. Dès ce moment aussi on les voit coiffées d'une couronne qui, sur les écus, n'apparaît qu'environ un siècle plus tard.

Afin de justifier le tableau de concordance dressé ci-dessus, nous exposerons les considérations qui nous ont dicté le choix des poinçons communaux pour chacune des onze séries.

1re série. — Le petit écu en cœur est fort réduit. Placé sur le pal médian ses bords restent à une grande distance des pals latéraux.

A la période de 1489 à 1513, appartiennent incontestablement, pour les raisons émises déjà, les trois sceaux reposant aux archives communales. C'est donc leur poinçon qui doit servir de modèle pour cette série.

2me série. — Le petit écu est plus grand que celui de la série précédente. Ses bords touchent presque les pals latéraux.

Nous n'avons rencontré qu'un seul objet pouvant être rangé dans la période allant de 1513 à 1537. C'est le calice de l'église Notre-Dame à Saint-Trond, dont le style et les armoiries, décrites dans la liste des objets d'orfèvrerie, autorisent ce classement.

3me série. — Pour la période allant de 1537 à 1561, nous n'avons aucun spécimen.

4me série. — L'écu communal est plus large; la lettre décanale est placée dans un écu à contours particuliers.

Le chrismatoire de l'église des SS. Pierre et Paul, à Malines, peut être rangé dans la période allant de 1561 à 1585. Les types de ses poinçons ne se retrouvent sur aucun autre objet.

5me série. — Le poinçon est très grand, les bords de l'écu en cœur se confondent nettement avec les pals latéraux.

A la période de 1585 à 1609, appartient le calice de la Congrégation, établie au Cimetière Saint-Rombaut à Malines. Il a été fait incontestablement en 1602, d'abord, parce qu'il porte cette date et en second lieu, parce que les comptes de la Corporation des maçons qui le fit exécuter, ainsi que l'indique une inscription gravée, en mentionnent le payement en cette année. Malheureusement, l'écu communal est quasi effacé, mais la coupe garde encore des traces reconnaissables du poinçon de Nicolas van den Bossche, l'auteur des deux chrismatoires de l'église N.-D. d'Hanswyck dont il a été question. L'écu communal de ces derniers peut donc servir de type pour cette série, d'autant plus que l'orfèvre Nicolas van den Bossche est mort peu après, en 1614.

6me série. — Le poinçon est plus petit. L'écu en cœur est un peu fruste.

Un chrismatoire de ce même orfèvre Nic. van den Bossche, conservé à l'église N.-D. au délà de la Dyle, est marqué d'un autre écu communal que celui des chrismatoires de l'église N.-D. d'Hanswyck. La lettre de décanat est malheureusement illisible, mais puisque cet orfèvre est décédé en 1614, nous pensons que le chrismatoire date de l'une des cinq premières années de la 6me série, soit de 1609 à 1614.

Cette manière de voir se trouve confirmée par les poin-

çons d'un calice de l'église d'Hombeeck, dont une inscription gravée marque la date de 1629; l'écu de Malines qu'il porte est identique à celui du chrismatoire de l'église N.-D. au delà de la Dyle.

Un ciboire de l'église Saint-Rombaut, poinçonné du même écu, porte en gravure les armoiries de l'archevêque Matthias Hovius, mort en 1620. La fabrication du ciboire est donc antérieure à cette date.

Un ciboire de l'église de Rymenam porte avec le même écu communal, la date gravée de 1633.

Une plaque de collier de gilde de Heyst-op-den-Berg, porte aussi le même écu et la date gravée de 1628.

7me série. — Le bord gauche du poinçon a une légère dépression. Traces imperceptibles de l'écu à l'aigle.

Le type de l'écu pour la période de 1633 à 1657, nous est fourni par un calice de Mgr Maes, curé à Duysburg, sur lequel est gravée la date de 1654.

8me série. — Les pals latéraux se rapprochent légèrement vers le bas, un peu plus que sur la reproduction. L'écu en cœur est accusé par des lignes obliques touchant les pals latéraux.

Pour la période de 1657 à 1681, il n'y a aucun objet marqué d'une date. Le style des cartels de la chapelle de N.-D. du Bon Vouloir à Duffel, nous autorise à adopter son écu comme type pour cette série.

9me série. — Les bords du poinçon ne sont pas rectilignes, ils sont tous deux nettement incurvés en dedans. Nous avons pris pour la série de 1681 à 1705, l'écu trouvé sur deux pièces marquées du poinçon de l'orfèvre Philippe Cuyckens. Celui-ci, marié en 1685, est mort en 1702. Ses œuvres doivent donc être classées dans cette série.

10me série. — C'est la première fois que l'écusson de Mali-

nes est surmonté d'une couronne. Celle-ci se caractérise par trois fleurons que séparent des perles. Pour la série de 1705 à 1729, le type de l'écu a été pris sur des pièces marquées du poinçon de l'orfèvre Henri Wyndrickx et conservées en l'église de Tamise. L'une d'elles porte la date gravée de 1718.

Un calice de l'église de Bergh, avec le même écu communal, est marqué de l'année 1717.

11me série. — La couronne est moins bien dessinée, elle est moins fine et se présente sous la forme d'une masse triangulaire. Pour la série de 1729 à 1749, le type de l'écu nous est fourni par le calice de Hersselt, poinçonné par l'orfèvre Corneille Van In, dont le nom figure sur la liste des orfèvres de l'année 1749, transcrite plus loin.

Après avoir déterminé le type des poinçons communaux depuis l'année 1489, il y a lieu de se demander, au moyen de quelle marque on poinçonnait à Malines avant cette date.

Car des documents, dont il sera question ci-après, nous ont appris que dès 1440 l'office de contrôleur y était institué. Il y a donc eu des poinçons dès cette date.

Nous avons rencontré sur une pièce d'orfèvrerie du xve siècle, un poinçon constitué par un écu aux trois pals, *posé sur une crosse*, que nous n'hésitons nullement à considérer comme le poinçon de la ville de Malines.

Il faut rappeler qu'antérieurement à l'année 1491, les armoiries aux trois pals des Berthout, devenues blason de Malines, ne portaient point en cœur, l'écu à l'aigle des rois des Romains. D'autre part, la ville de Malines, qui dès le xe siècle, relevait temporellement du prince-évêque de Liége, avait adopté pour ses sceaux cet écu aux trois pals, mais *posé sur une crosse*. Malgré ses vicissitudes et les

changements de souverains, la ville de Malines conserva cette disposition de l'écu jusqu'au cours du xve siècle.

C'est cet écu, *aux trois pals posé sur une crosse*, dont voici la reproduction, que nous avons rencontré sur un calice conservé dans le trésor de Montaigu.



La provenance de ce calice nous parait donc nettement malinoise et son poinçon pourra servir, éventuellement, de type pour l'identification d'autres pièces d'orfèvrerie antérieures à 1489.

Ainsi que nous l'avons dit en parlant des sculptures, il sera utile de tenir compte de cette forme de poinçon pour déterminer l'origine malinoise des productions artistiques, de nature diverse, antérieures au xvie siècle.

Ce calice, d'un beau style ogival très pur, est très élégant dans sa simplicité. La planche 57 en donne la reproduction (1).

Il porte, outre l'écusson aux trois pals, un autre poinçon, espèce de soleil ou auréole, reproduit ici, que nous considérons comme la marque de l'orfèvre.



Nous n'avons pu découvrir de lettre de décanat. N'étaitelle pas en usage avant 1489? De son absence sur l'unique pièce que nous connaissons de cette époque, il n'y a pas moyen de tirer de conclusion à ce sujet.

Quant à la date de la confection du calice, elle peut être placée après 1440, puisque ce n'était qu'à partir de cette année qu'on institua l'office de contrôleur, d'autre part il faut la fixer avant 1489, puisqu'alors le type de l'écu de Malines s'était modifié.

Nous ferons suivre ici l'inventaire des objets d'orfèvrerie malinoise qui nous sont connus, depuis 1489.

(1) Ce cliché nous a été communiqué par le Gouvernement provincial du Brabant.

LISTE DES OBJETS D'ORFÈVRERIE FABRIQUÉS DEPUIS 1489 JUSQUE 1749 (1).

Cette liste comprend non seulement les objets d'orfèvrerie religieuse et civile qui ont figuré dans les locaux de l'Exposition, mais aussi ceux que des indications et des recherches ultérieures nous ont fait découvrir.

Nous guidant de la forme des poinçons communaux nous les avons classés en séries d'après le tableau de concordance ci-dessus. Ceux d'un même orfèvre sont rangés en groupes.

Les poinçons d'orfèvre sont difficiles à identifier. Nous y sommes parvenus pour ceux qui portent des initiales; pour les autres, il faut un concours de circonstances que nous avons rencontré seulement pour l'orfèvre Seger van Steynemolen.

Certaines lettres de décanat, marquées sur des pièces portant en même temps une date gravée, correspondent exactement avec celle indiquée au tableau de concordance, d'autres ne correspondent pas avec la date gravée sur la pièce, mais ne s'en écartent pas beaucoup.

Pour les pièces qui se trouvent dans ce dernier cas, il est à remarquer que la date de donation ou d'acquisition n'est habituellement pas celle de leur fabrication, qui toujours est antérieure.

Il n'y a donc pas lieu de s'étonner d'une discordance entre la date indiquée par les lettres et celle gravée sur les objets.

(1) Les objets dont la désignation est suivie d'un astérisque (*) nous ont été renseignés par M. l'abbé F. Crooy. Ces indications ont guidé nos premières recherches. Nous tenons à remercier tout spécialement M. l'abbé Crooy pour son obligeance.

SÉRIE I. — 1490-1513.

Orfèvre marquant [mark] un moulinet (?), qui est de Seger van Steynemolen.

1. Sceau communal et contre-sceau, en argent, avec l'inscription: **Sigillum Comitatus et opidi Machlinen. ad vitales pensiones** (1). Lettre de décanat: B. — Archives de Malines.

2. Sceau communal et contre-sceau, en argent, avec l'inscription: **Sigillum magnum comitatus et opidi Machlinensis** (1) l. d.: B (2) — Archives de Malines

3. Petit sceau en argent, avec l'inscription: **S. Judicum ⁘ Finium ⁘ Recundorū ⁘ Machlinen ⁘** — Archives de Malines.

SÉRIE II. — 1513-1537.

Orfèvre marquant [mark].

4. Calice gothique en argent (*) (n° 1315, planche 58). Il porte en gravure l'inscription: FAB.B.MAR., ainsi que le Christ en croix sur un calvaire auquel est suspendu l'écusson de la famille de Herckenrode accostée des lettres B et H (3); l. d.: P. — Eglise N.-D., Saint-Trond.

(1) Ce sceau est reproduit dans l'ouvrage de Van den Eynde: *Sceaux des bourgmestres et échevins de Malines*.

(2) Afin de ne pas devoir répéter après la désignation de chaque objet les mots: *lettre de décanat*, nous leur substituerons les lettres initiales *l. d.*

(3) Ces lettres sont probablement les initiales d'un descendant de Henri de Herckenrode et de Ida de Menten. Le lis qui apparait dans les armoiries de cette dernière se retrouve dans le quartier 1

SÉRIE III. — 1537-1561.

Nous n'avons rencontré aucun objet pouvant être classé dans cette série. Peut-être, cependant, le nº 4, calice de Saint-Trond.

SÉRIE IV. — 1561-1585.

Orfèvre marquant une tête de mort.

5. Chrismatoire, forme tourelle, en argent (*), (planche 59); l. d.: O. — Eglise des SS. Pierre et Paul, Malines.

Orfèvre Jean Carpreau.

6. Sceau communal, en argent, avec la date de 1574. Les poinçons sont absents, mais le compte communal de 1574-75, en annote le payement à cet orfèvre (1). — Archives de Malines.

SÉRIE V. — 1585-1609.

Orfèvre marquant initiales de Nicolas van den Bossche, surmontées d'une pomme de pin (?).

7. Chrismatoire, forme tourelle, en argent (*), (nº 1346, planche 60); l. d.: H. — Eglise N.-D. d'Hanswyck, à Malines.

8º Chrismatoire, forme édicule, en argent (*), (nº 1347, planche 61); l. d. V. — Eglise N.-D. d'Hanswyck, Malines.

de l'ecu gravé. Henri de Herckenrode est mort en 1512, ce qui nous autorise à placer ce calice dans cette seconde série. Il pourrait toutefois aussi bien être placé dans la troisième, pour laquelle nous ne possédons pas les types des poinçons.

(1) Cfr. Inventaire des archives, t. 8, p. 369.

9. Calice gothique, coupe en vermeil, tige et pied en cuivre doré (n° 283, planche 62). Il porte en gravure le Christ en croix et l'inscription: DIT IS DEN KELCK VAN HET AMBACHT VAN DEN METSSERS TE MECHELEN. ANNO 1602 (1).

Les poinçons frappés sur la coupe sont presque effacés; deux sont encore reconnaissables: celui de Malines et celui de l'orfèvre. — Congrégation De Decker, Cimetière Saint-Rombaut, Malines.

10. Calice gothique, coupe en vermeil, tige et pied en cuivre doré. Il est en tous points identique au précédent, à part le texte de l'inscription qui est: DESEN KELCK GEEFT LYSBET MERMANS DIE KERCK VAN HOMBEECK. BIEDT VOER DE SIELE. ANNO 1601. De même que sur le n° 9, les poinçons sont quasi effacés, il reste des traces reconnaissables de la marque de l'orfèvre. — Eglise, Hombeeck.

11. Calice gothique dont la coupe est renouvelée au XIXe siècle. Le pied et la tige, en cuivre doré, sont en tous points identiques à ceux des calices nos 9 et 10.

Il ne porte pas d'inscription, mais bien la gravure du Christ en croix, comme les autres, il porte en plus la figure de sainte Catherine. — Eglise Sainte-Catherine, Malines.

Orfèvre marquant 

12. Six cuillers en argent (n° 1367, planche 63). Ces cuillers portent les figurines des saints: Philippe, Mathieu, Jacques Majeur, André, Simon et Pierre; l. d.: S. — M. L. Hellemans, Malines.

(1) Ce calice dont la dépense est inscrite dans les comptes de la corporation a coûté 38 florins 10 sous.

SÉRIE VI. — 1609-1633.

Orfèvre Nicolas van den Bossche, mentionné dans la série précédente.

13. Chrismatoire, forme édicule, en argent. Il a beaucoup de points de ressemblance avec le nº 7, mais n'est pas, comme celui-ci, orné de gravures. La lettre de décanat n'est pas lisible. — Eglise N.-D. au delà de la Dyle, Malines.

Orfèvre marquant

14. Ciboire d'administration en vermeil. Il porte en gravure, sous le pied: ECCL. RENOVAT, 1789, et sur la coupe les armoiries de l'archevêque Mathias Hovius. Celui-ci étant mort en 1620, cette pièce appartient ainsi à cette série. Toutes celles qui portent le même poinçon d'orfèvre sont donc dans ce cas; l. d. : C. — Eglise Saint-Rombaut, Malines.

15. Plaque en vermeil, faisant partie d'un collier de gilde. Elle porte les armoiries de Côme de Prant, baron de Blaesvelt, fréquemment bourgmestre de Malines depuis 1610 et mort en 1650; l. d.: K. — Musée du Steen, Anvers.

16. Plaque avec saint Sébastien en argent, faisant partie, d'un collier de gilde (nº 1368, planche 61); l. d.: K. — Société de tir, Muysen.

17. Calice, coupe en vermeil et pied en argent. Il porte en gravure l'inscription : ECCLESIÆ DE HOMBEECK. D. GUILIELMUS VAN ACHELEN D. D. ANNO 1629; l. d.: K. — Eglise, Hombeeck.

18. Ciboire en argent. Il porte en gravure l'inscription: ECCLESIÆ DE RYMENANT 1633; l. d. : L. — Eglise, Rymenam.

19. Calice; l. d. : L. — Eglise Saint-Rombaut, Malines.

Orfèvre marquant d'une ruche (?).

20. Plaque en argent, avec figurine appliquée de saint Sébastien en vermeil, faisant partie du même collier de gilde que la plaque mentionnée au n° 15; l. d. : H. — Musée du Steen, Anvers.

Orfèvre marquant un arbre accosté de deux étoiles.

21. Série de 14 petites plaques en argent fondu, faisant partie du collier auquel appartiennent les n°s 15 et 20. Six de celles-ci portent la figure de saint Georges à cheval, dont trois avec le cheval tourné à droite, trois autres avec le cheval tourné à gauche, une septième et une huitième portent la figure de saint Sébastien, l'une avec la tête tournée à droite, l'autre avec la tête tournée à gauche, enfin 6 autres petites plaques portent les briquets de Bourgogne; l. d.: X. — Musée du Steen, Anvers.

Orfèvre marquant un écu renfermant un lion et deux cœurs.

22. Plaque en vermeil avec figurine appliquée de saint Sébastien, faisant partie d'un collier de gilde. Elle porte l'inscription : 1628. O EDEL RIDDER HEYLICH MARTILAER SEBASTIAEN BIDT ENDE BESCHERMT V GROOTE GULDE VAN HEYST VORST AEN. A cette plaque est suspendue une autre plus petite avec les armoiries de Heyst, l. d. : K. — Eglise, Heyst-op-den-Berg.

23. Plateau en argent (*); l. d. : L. — Abbaye de Grimberghe.

Orfèvre marquant une lune (?).

24 Chrismatoire, forme tourelle double, en argent (planche 65). Il porte l'inscription: **EXISTENTE PASTORE D. FRANCISCO VAN DEN BOSSCHE. 1636**; l. d.: M. — Eglise Saint-Jean, Malines.

25. Chrismatoire, forme tourelle, identique à celui du précédent numéro, mais unique; l. d : M. — Eglise Saint-Jean, Malines.

Orfèvre marquant

26. Cuiller gothique en argent, identique à celles du nº 12. Elle porte la figurine de sainte Elisabeth de Hongrie, en vermeil (nº 1367); l. d.: W. — M. L. Hellemans, Malines.

27. Cuiller identique à la précédente, elle peut être attribuée au même orfèvre quoique le poinçon de celui-ci fasse défaut. Elle porte la figurine de saint Augustin, en vermeil; l. d.: K. — M. L. Hellemans, Malines.

SERIE VII. — 1633-1657.

Orfèvre marquant une étoile couronnée.

28. Chrismatoire double en argent; l. d.: G. — Eglise des SS. Pierre et Paul, Malines.

29. Calice en vermeil (*), une des belles œuvres malinoises connues, travail de caractère anversois (nº 1350,

planche 66). Il porte sous le pied, l'inscription gravée: P. NOELS. S.T.L. A°. 1654 (1); l. d.: X. — Mgr Maes, Duysburg.

30. Calice en argent; l. d.: X. — Eglise, Puers.

SÉRIE VIII. — 1657-1681.

Orfèvre marquant [lion] un lion.

31. Deux cartels en argent, admirables de ciselure et de composition (n° 364, planches 67 et 68). L'un représente l'Assomption, l'autre, l'Adoration des Bergers; l. d.: N. — Chapelle de Notre-Dame du Bon Vouloir, Duffel.

Orfèvres dont le poinçon est absent ou illisible.

32. Couronne de Vierge en argent; l. d.: C. — Eglise, Wavre Sainte-Catherine.

33. Ciboire en argent, belle pièce; l. d.: O. — Eglise, Wavre Notre-Dame.

34. Couronne de Vierge et d'enfant Jésus, en argent, d'un très beau modèle; l. d.: Q. — Eglise, Hallaer.

SÉRIE IX. — 1681-1705.

Orfèvre marquant [cage] une cage d'oiseau (?).

35. Calice en vermeil; l. d.: A. — Eglise, Hallaer.

(1) P. Noels après avoir été curé de l'église des SS. Pierre et Paul à Malines, fut nommé chanoine de Notre-Dame en cette ville en 1643; le 20 juin 1653, il devint chanoine gradué de Saint-Rombaut; il décéda en 1680.

36. Custode en argent; l. d.: A. — Eglise, Hallaer.

37. Ciboire en argent, bien et richement orné; l. d.: Q. — Eglise, Landen.

38. Plaque ciselée en argent d'un beau style, représentant saint Bernard buvant le lait de la Vierge, mère nourricière de l'Eglise. Cette plaque fit partie jadis d'un collier de gilde, elle porte l'inscription: BEERNAERT CLAES, KONICK; 1683; l. d.: S. — Musée du Cinquantenaire, Bruxelles.

Orfèvre marquant un marteau accosté des initiales de Philippe Cuyckens.

39. Ostensoir (*) (n° 1349, planche 69), très belle pièce; l. d.: Q. — Eglise, Steenockerzeel.

40. Plateau en argent avec armoiries; l. d.: S. — Musée du Cinquantenaire, Bruxelles.

Orfèvre marquant une cloche (?).

41. Calice en argent (*), avec les armoiries gravées de la famille Snoy, probablement celles de Jean-Charles, né en 1618, baron d'Oppuers, mort à Malines en 1689; l. d.: H. — Eglise, Puers.

Orfèvre marquant un paon, qui est probablement d'un membre de la famille Pauwels (1).

42. Couronnes de la Vierge et de l'enfant Jésus, en argent, grandes et belles pièces; l. d.: I. — Eglise Notre-Dame, Malines.

(1) Jean Pauwels était apprenti en 1660.

Orfèvre marquant [R] poinçon presque effacé.

43. Cuiller pour encens, en argent; l. d.: H. — Eglise Sainte-Catherine, Malines.

Orfèvres dont le poinçon est absent ou illisible.

44. Ostensoir (*) (n° 1351). Belle pièce avec l'inscription gravée sous le pied: JOHANNES DE PLENES, QUAREBBE; l. d.: V. — Eglise, Querbs.

45. Plaque en argent avec saint Sébastien, faisant partie d'un collier de gilde de Werchter. Elle porte l'inscription gravée: .WILLEM FOBELETS: 1679; l. d.: Q. — M. Fr. Claes, Anvers.

SERIE X. — 1705-1729.

Orfèvre marquant [HW] une vigne accosté des initiales de Henri Wyndrickx.

46. Ciboire en argent (*) (n° 1353). Il porte l'inscription gravée: BECOSTICHT DOOR DE CONFRERIE VAN DE BERECHTINGE DER BOURCH EN HEERELYCHEYT VAN TEMSCHE DEN 10 JULIUS 1718; l. d.: N. — Eglise, Tamise.

47. Petit reliquaire à main de la Sainte-Croix; l. d.: N. — Eglise, Tamise.

48. Calice en vermeil (*). Il porte en gravure l'inscription: BERGHE S. SERVATY, 1717. Le poinçon d'orfèvre est presque effacé. Nous croyons y voir celui indiqué ci-dessus, sans en avoir la certitude; l. d.: N. — Eglise, Bergh.

49. Petit reliquaire à main, en argent; l. d.: N. — Eglise, Schrieck.

Orfèvre marquant un ancre.

50. Calice en vermeil; l. d.: O. — Eglise, Heyst-op-den-Berg.

51. Calice en vermeil, style Louis XV; l. d.: P. — Eglise, Boortmeerbeeck.

52 Calice en vermeil; l. d.: S. — Sœurs noires, Malines.

53. Custode en argent; l. d.: S. — Eglise, Puers.

54. Encensoir en argent et navette (*) (n° 1352, planche 70); l. d.: T. — Eglise, Hougaerde.

55. Encensoir en argent d'une similitude presque complète avec celui de Hougaerde (n° 54). De ce fait, nous croyons pouvoir l'attribuer au même orfèvre, quoique toute trace de poinçon fasse défaut. — Eglise des SS. Pierre et Paul, Malines.

56. Reliquaire de saint Damien sur pied, en argent. Le poinçon de l'orfèvre n'est pas bien visible; l. d.: N. — Eglise du Béguinage, Malines.

Orfèvre marquant une clef.

57. Plateau en argent; l. d.: R. — Eglise N.-D. d'Hanswyck, Malines.

58. Fourchette en argent; l. d.: R. — M. Spanoghe, Baelen-Wezel.

Orfèvre marquant une bourse (?).

59. Ciboire en vermeil (*); l. d.: Q. — Eglise, Reeth.

60. Ostensoir en argent et vermeil, style Louis XIV; l. d.: S. — Eglise, Muysen.

61. Ciboire en argent, de style Louis XIV; l. d.: S. — Eglise, Schrieck.

62. Ciboire (*); l. d.: S. — Eglise, Neeryssche.

63. Calice en vermeil, fausse coupe ornée; l. d.: S. — Eglise N-D., Malines.

64. Calice en argent. sans lettre de décanat. — Eglise N-D., Malines.

Orfèvre marquant un ferà cheval, qui est peut-être de Marechal?

65. Quatre plaques en argent de la confrérie du Saint-Nom, pour orner les flambeaux. L'une d'entr'elles porte en gravure: DON DU S. I. MARECHAL. Le rapport de l'unique poinçon de ces plaques avec le nom de l'orfèvre Marechal est si frappant que nous croyons pouvoir lui attribuer la marque du fer à cheval. — Eglise des SS. Pierre et Paul, Malines.

66. Carillon en argent (*) (nº 1354, planche 71); très belle pièce; l. d.: N. — Hôpital, Aerschot.

67. Deux plaques d'un collier de Gilde (nº 1368, voir planche 64). L'une d'elles est ornée de la figurine de la Vierge, l'autre de celle de saint Antoine; l. d.: O. — Société de tir, Muysen.

Orfèvre marquant les lettres L̇. F., qui sont peut-être de Jean-Lucas Faydherbe (?).

Il est à remarquer que la lettre L est surmontée d'un point, cela nous donne les deux lettres fusionnées des prénoms de l'orfèvre Jean-Lucas Faydherbe, toutefois après 1749, nous trouvons que cet orfèvre marque d'un lièvre. D'où deux hypothèses, ou bien il a modifié son poinçon après 1749, ou bien il y a eu deux orfèvres portant les

mêmes noms et prénoms. En tout cas nous ne connaissons aucun autre orfèvre auquel ces initiales s'appliquent.

68. Théière en argent, de style Louis XIV (nº 1371, planche 72); l. d.: S. — M. J Wittmann, Malines.

69. Théière identique à la précédente; l. d.: R. — M. Coemans, Malines.

70. Poivrier en argent, de style Louis XIV; l. d.: V. — M. Coemans, Malines.

71. Petit reliquaire à main de sainte Catherine; sans lettre de décanat. — Eglise Sainte-Catherine, Malines.

Orfèvres dont la marque est absente ou effacée.

72. Ostensoir, portant la date 1712 (disparu aujourd'hui). — Eglise, Waelhem.

73. Plateau rond en argent sur trois pieds avec l'inscription gravée: S. M. T. P. 1722. Le poinçon d'orfèvre est mal marqué, peut-être un arbre ou vigne comme pour Henri Wyndricx (?); l. d.: O. — Sœurs Noires, Malines.

74. Plaque d'un collier de la Gilde de Morchoven, avec l'inscription gravée: PETRUS BAX, REX ET SC^{RIS} 1728 et I. C HEYLEN, CON̄I D. D.; l. d.: Q. — M. Fr. Claes, Anvers.

75. Plaque de collier de la même gilde, avec les figures gravées de saint Nicolas et de saint Sébastien et des armoiries. Le poinçon d'orfèvre parait être une étoile (?); pas de lettre de décanat. — M. Fr Claes, Anvers.

Orfèvre marquant une ruche.

Nous connaissons cinq pièces marquées d'une ruche. Deux d'entr'elles font partie d'un collier de gilde, de Morchoven et deux autres d'un collier de gilde, non déterminé, conservé au Musée du Steen à Anvers. Ces quatre pièces portent un écu de Malines et une lettre de décanat, qui est

toujours la lettre L. Cette lettre décanale est absolument dissemblable de celles en usage à Malines. Nous ne trouvons pas d'explication judicieuse à ce fait unique. Il est à remarquer encore que la cinquième pièce marquée d'une ruche ne porte pas d'autre poinçon. Cet orfèvre a donc toujours marqué d'une façon anormale.

76. Deux plaques en argent, faisant partie d'un collier de gilde de Morchoven. L'une représente saint Nicolas et porte l'inscription: JAN BOUWEN, 1710; l'autre représente saint Sébastien et porte l'inscription: MARTINUS HEYLEN, 1710; l d.: L. — M. Fr. Claes, Anvers.

77. Deux plaques en argent, faisant partie d'un collier de gilde. L'une représente saint Remi, évêque, et l'autre saint Sébastien; l. d.: L. — Musée du Steen, Anvers.

78. Masse de bedeau en argent, de la confrérie du Saint Nom de Jésus. Elle porte l'inscription: M^R P^R DE HAUTPRÉ, D. D. 1719. — Eglise des SS. Pierre et Paul, Malines.

SÉRIE XI. — 1705-1749.

Orfèvre marquant un heaume.

79. Calice en vermeil; l. d.: T. — Eglise, Putte.

80. Calice en argent; l. d.: V. (*) — Eglise, Heyst-op-den-Berg.

Orfèvre marquant les initiales A. R., qui sont probablement d'un orfèvre du nom de Avontroot, habitant Lierre.

81. Ostensoir soleil (*); l. d.: Q. — Eglise, Hallaer.

Orfèvre marquant C. V. I.; ces initiales sont de Corneille Van In, habitant Lierre.

82. Calice en vermeil (*); l. d.: T. — Eglise, Hersselt.

Orfèvres dont les marques sont absentes ou effacées.

83. Bénitier en argent (n° 1365); l. d.: H. — Mlle Broers, Malines.

84. Navette à encens; l. d : M. — Eglise Sainte-Catherine, Malines.

85. Cafetière en argent; l. d.: S (n° 1373). — Mlles de Marré, Malines.

86. Petit reliquaire en argent; l. d.: S. — Eglise des SS. Pierre et Paul, Malines.

87. Ciboire d'administration, en argent, de style Louis XIV; l. d.: R. — Eglise, Putte.

LISTE DES OBJETS FABRIQUÉS DEPUIS 1749 JUSQUE 1796.
(LES POINÇONS D'ORFÈVRES SONT REPRODUITS PLUS LOIN).

Orfèvre Pierre Van Deuren.

1. Petit reliquaire de saint François-Xavier (*). — 1752. — Eglise Saint-Rombaut, Malines.
2. Calice (*). — 1756. — Grand Séminaire, Malines.
3. Calice (*). — 1758. — Eglise, Lembecq.
4. Calice en argent. — Millésime absent. — Eglise, Leest.

Orfèvre François Van Deuren.

5. Fourchette en argent. — 17.5. — Mme Vve Pr. Van Melckebeke, Malines.

Orfèvre Joseph Van Deuren.

6. Ciboire d'administration, en argent, de style Louis XV. — 1767. — Eglise Saint-Rombaut, Malines.

7. Collier de gilde, composé de 10 plaques en argent et de 3 oiseaux repoussés. Ces derniers portent le poinçon de l'orfèvre. — 1775. — Musée du Cinquantenaire, Bruxelles.

8. Sucrier en argent, de style Louis XV. — 1775. — Musée du Cinquantenaire, Bruxelles.

9. Ciboire en argent (*) (n° 1358). — 1776. — Eglise, Elewyt.

10. Cuiller à sucre en argent (n° 1390). — 1791. — M. Smets, Hombeeck.

11. Chrismatoire double en argent. — 1792. — Eglise. Muysen.

12. Calice en argent (*). — 1791. — Eglise, Sempst.

13. Calice en vermeil, de style Louis XVI (*) (n° 1363). — 1792. — Eglise, Sempst.

14. Calice en argent (*). — 1793. — Eglise, Sempst.

15. Calice en vermeil. — 1793. — Eglise des SS. Pierre et Paul, Malines.

Orfèvre Antoine De Raedt.

16. Petit reliquaire de sainte Apolline, en argent, de style Louis XV (*) (n° 1355). — 1755. — Eglise des SS. Pierre et Paul, Malines.

17. Cuiller à sucre, en argent, de style Louis XIV (n° 1377). — 1766. — M. Smets, Hombeeck.

18. Plateau en argent. — 1766. — M. Coemans, Malines.

19. Paire de chandeliers, en argent, de style Louis XV (n° 1379). — 1769. — M. de Witte, Malines.

20. Carillon en argent, très jolie pièce en style Louis XIV. — 1772. — Hôpital civil, Malines.

21. Pyxide avec chrismatoire, en argent. — 1776. — Eglise, Duffel.

22. Paire de chandeliers, en argent, de style Louis XV (n° 1387) — 1789 et 1791. — M. Smets, Hombeeck.

23. Cuiller et fourchette (n° 1386) — 1789 et 1791. — Mme Vve Reusens, Malines.

Orfèvre Pierre Barbieri.

24. Deux plaques en argent, faisant partie d'un collier de gilde (nº 1368, reproduites à la planche 64), l'une portant les noms des rois de 1720 à 1736 et l'autre de 1738 à 1756. — 1757. — Société de tir, Muysen.

25. Plaque en argent, faisant partie du collier de gilde (nº 1368, reproduite à la planche 64), avec la représentation de sainte Apolline. — 1758 — Société de tir, Muysen.

26. Huilier de style Louis XIV. — 1766 (?) — M. Coemans, Malines.

Orfèvre Chrétien Pauwels.

27. Petit reliquaire à main, de saint Blaise. — 1756. — Eglise N-D., Malines.

28. Grande plaque de tabernacle, en argent, portant au milieu la représentation de l'agneau pascal. — Hôpital civil, Malines.

Orfèvre Jean-Lucas Faydherbe.

29. Crucifix avec bénitier, en argent, muni de 3 pieds. Dessins gravés de style Louis XV. — 1760. — M. Coemans, Malines.

Orfèvre Rombaut Van Lier.

30. Deux plaques, en argent, faisant partie d'un collier de la gilde de Werchter portant en gravure, l'une, l'inscription: HENRICUS HEYLIGEN CONINCK IN DE HANDTBOGHGULDEN WECHTER, 1762, l'autre: JOANNES BAPT^e REYERS. OUDERMAN IN DE HANDTBOGHGULDE WECHTER 1762. — 1762. — M. Fr. Claes, Anvers.

31. Grande couronne, petite couronne, sceptre et globe avec croix, le tout en argent, servant à orner une statue de la Vierge avec l'enfant Jésus. — 1771. — Eglise, Sempst.

Orfèvre J.-B. Van Turnhout.

32. Petit reliquaire à main, de sainte Barbe. — 1772. — Eglise N-D., Malines.

33. Sucrier avec douze cuillers, en argent, de style Louis XVI. — 1784. — M. Smets, Hombeeck.

Orfèvre Jean Van Campenhout.

34. Deux très belles plaques, en argent, de style Louis XV, ornant la reliure d'un missel. L'une, représente la scène de Marie présentée au temple, l'autre, un épisode de la vie de saint Nicolas? — 1762. — Eglise, Putte.

35. Calice en argent. — 1772. — Eglise, Rymenam.

36. Deux burettes, en argent, de style Louis XVI (*) (n° 1357). — 1773. — Eglise, Eppeghem.

37. Ciboire en argent (*) (n° 1350, planche 73). — 1776. — Eglise, Boortmeerbeeck.

38. Paire de chandeliers, en argent, de style Louis XV, (n° 1389). — 1791. — Mlle C. Opdebeeck, Malines.

39. Bénitier en argent, avec la représentation du Baptême du Christ (n° 1364). — Musée du Cinquantenaire, Bruxelles.

Orfèvre Emmanuel Betram.

40. Boite à parfum, en argent, de style Louis XV (n° 1376). — 1763. — Mlle Broers, Malines.

41. Ostensoir en vermeil, forme soleil, de style Louis XIV, date illisible. — Eglise, Boisschot.

Orfèvre marquant D. I., probablement François De Jongh.

42. Plaque de collier de gilde en argent avec l'inscription : ANDREAS VAN ROOST, CONINCK ENDE ALPHERIS VAN DE HANDTBOOGH GULDE VAN WERCHTER. — 1765. — M. Fr Claes, Anvers.

43. Plaque en argent du même collier avec l'inscription :

ANTONIUS VAN LEEMPUTTEN GETRAUWT MET CATHARINA MICHILS JUBILARISSEN IN DE HANDTBOOGHGULDE BINNEN WERCHTER, DEN 13 JUNY 1764. — 1765. — M. Fr. Claes, Anvers.

44. Plaque en argent du même collier, avec l'inscription: ANTONIUS NEYS, CONINCK, 1654. — 1765. — M. Fr. Claes, Anvers.

45. Huilier en argent, de style régence (nº 1378, planche 74). — 1767. — M L. Hellemans, Malines.

Orfèvre Jean de Jongh.

46. Plateau et burettes en argent. Très belles pièces de style Louis XV. — 1772. — Eglise, Werchter.

47. Calice en vermeil, belle ornementation en style Louis XV. — 1772. — Eglise, Werchter.

48. Calice en vermeil, très richement et bien orné en style Louis XV. — 1772. Eglise, Tremeloo.

49. Plaque en argent du collier de gilde de Werchter, avec l'inscription: JAN SERVRANCKX CONINCK VAN DE EDELE GULDE VAN SINTE SEBASTIAEN TOT WECHTER, ANNO 1768. — 1775. — M. Fr. Claes, Anvers.

Orfèvre Charles de Nys.

50. Un couvert en argent. — 1768. — Mme Vve P. Van Melckebeke, Malines.

51. Reliquaire à main, de saint Boniface, en argent, avec l'inscription: DEES RELIEQUIE HOORT TOE AEN HET CLEERMAEKERSHAMBACHT. — 1778. — Eglise Notre-Dame, Malines.

Orfèvre François Van Ham.

52. Poivrier en argent, belle pièce de style Louis XIV. — 1772 — M. Coemans, Malines.

Orfèvre Guillaume Fransquin.

53. Paire de chandeliers de style Louis XV. — 1773. — Eglise, Montaigu.

54. Calice en argent de style Louis XVI (*). — 1796. — Eglise des SS. Pierre et Paul à Malines.

Orfèvre Jean Henderix.

55. Calice en argent, belle pièce de style Louis XVI. — 1782. — Eglise, Bonheyden.

56. Saucière en argent (n° 1381), de style Louis XVI. — 1784. — Mme Le Maire, Malines.

57. Cafetière en argent (n° 1382), de style Louis XVI, très belle pièce, dans le genre de celle reproduite à la planche 75. — 1785. — M. J. Wittmann, Malines.

58. Quatre petits chandeliers, en argent, de style Louis XVI (*) (n° 1361). — 1786. — Eglise N.-D. du Lac, Tirlemont.

59. Cafetière en argent (dans le genre de celle reproduite à la planche 75). — 1788. — M. Coemans, Malines.

60. Ostensoir en argent, forme soleil, de style Louis XVI. — 1795. — Eglise Saint-Pierre, Berlaer.

61. Cafetière en argent, de style Louis XVI (n° 1383), dans le genre de celle reproduite à la planche 75. — Date absente. — Mme Le Maire, Malines.

62. Cafetière en argent, de style Louis XVI (n° 1384, planche 75). Poinçon de Malines seul. — M. Smets, Hombeeck.

Orfèvre J. B. Blanckaert.

63. Huilier en argent, de style Louis XVI (n° 1385). — 1785 — M. Smets, Hombeeck.

64. Deux salières en argent, de style Louis XVI (n° 1388). — 1790. — M. L. Dierexsens, Malines.

Orfèvre Guillaume Maes.

65. Une cuiller en argent. — 1792. — Mme Vve P. Van Melckebeke, Malines.

66. Calice en argent, de style Louis XIV (n° 1362). — Millésime illisible. — Eglise des SS. Pierre et Paul, Malines

Orfèvre Pierre Schots.

67. Petite cuiller à sucre, en argent (n° 1392). — Millésime absent. — M. Jos. du Trieu de Terdonck, Malines.

Orfèvres dont le poinçon est absent.

68. Calice (*). — 1765. — Eglise, Nieukerken-Waes.

69. Ostensoir (*). — 1766. — Eglise, Haeren.

70. Pot à lait, manche en ivoire, de style Louis XIV. — 1772. — M. Coemans, Malines.

71. Salière en argent, sur pied. — 1773. — Musée du Cinquantenaire à Bruxelles.

72. Pyxide d'administration en argent, de style Louis XVI (*) (n° 1360). — 1782. — Eglise, La Hulpe.

73. Huilier en argent, de style Louis XVI (n° 1391). — 1792. — M. Smets, Hombeeck.

74. Ostensoir (*). — 1795. — Eglise, Nieuwenrode.

Orfèvres de Lierre.

Leurs produits devaient être poinçonnés à Malines.

Orfèvre Corneille-B. Van In.

75. Custode en argent. — 1780. — Eglise, Iteghem.

76. Petit reliquaire de saint Guibert, en argent, — Millésime absent. — Eglise, Itegem.

77. Quatre coins d'une reliure de missel, en argent. — 1785. — Eglise, Westmeerbeeck.

Orfèvre J.-F. Avontroodt.

78. Custode en argent. — Millésime absent. — Eglise, Hallaer.

Orfèvre F. A. R. (François Avontroodt?)

79. Chrismatoire double, en argent. — Millésime absent. — Eglise, Bouwel.

80. Chrismatoire double, en argent. — Millésime absent. — Eglise Saint-Pierre, Berlaer.

LISTE DES ORFÈVRES.

Les pièces d'orfèvrerie connues mais disparues seront mentionnées dans cette liste.

Au nom de chacun des orfèvres nous joindrons les deux dates extrêmes auxquelles ils ont été signalés; mais nous nous abstiendrons dans ces notes, au reste incomplètes, d'indiquer les trop nombreuses sources (1).

L'œuvre la plus ancienne signalée à Malines, est la châsse de saint Rombaut, faite en 1369, par maitre Albert Melys, nous ignorons si ce maître fut malinois.

1. *Henri van Waerloes* (1366-1369), était chargé de l'entretien de la châsse de saint Rombaut.

2. *Simon Roelands* (1383), fournit à la Ville un gobelet en vermeil.

3. *Jean Moerkerke* (1383), fournit aussi à la Ville un gobelet en vermeil.

(1) Plusieurs de ces noms nous ont été obligeamment communiqués par M. le commandant E. de Witte, auquel nous adressons nos vifs remercîments.

4. *Daniel van Yeteghem* (1424-1463), fournit à la Ville des sceaux et des colliers de ménestrels; il fait des réparations à ceux-ci et à la châsse de saint Rombaut.

5. *Mathieu* ... (1434), fournit à la Ville quatre colliers de ménestrels.

6. *Jean van Hansbeke* (1437), fournit à la Ville un ange aux ailes d'or pour un collier de ménestrel.

7. *Guillaume Campioen* (1444-1493), juré de la Corporation, en 1444. L'orfèvre de ce nom, inscrit dans la bourgeoisie de Malines, en 1493, est probablement son fils.

8. *Godfroid van Steynemolen* (1444-1462), juré en 1444.

9. *Guillaume Trabukier* (1450-1479), fournit à la Ville des sceaux et fait des réparations à la châsse de saint Rombaut.

10. *Gilles van der Heyden* (1457-1461), juré en 1461.

11. *Jean van der Heyden* (1459), né à Louvain, acquit le droit de bourgeoisie de Malines.

12. *Rombaut Minne* (1464-1474), né à Malines, y acquit le droit de bourgeoisie en 1464; exécute un encensoir en argent pour l'église Saint-Jean, en 1474.

13. *Jean van Orssaghen* (1464-1470), graveur des sceaux communaux.

14. *Renier de Leeuw* (1464), acquit le droit de bourgeoisie à Malines.

15. *Mathieu van den Hournicke* (1465), né à Vilvorde, acquit le droit de bourgeoisie à Malines.

16. *Seger van Steynemolen* (1465 † 1508), fit de nombreuses fournitures à la Ville: en 1465 et 1507, des colliers de ménestrels; depuis 1471 jusqu'en 1506 de nombreux sceaux; en 1476 des cruches en vermeil. En 1487, il orne de plaques d'argent, un coffret en ivoire de l'église de Saint-Jean. En 1502, il confectionne les prix pour un *land-juweel* de la Gilde de Saint-Sébastien. Juré de la Corporation en 1478.

17. *Godfroid van Steynemolen* († 1529), frère du précédent.

18 *Adrien van Steynemolen* (1469), travaille pour le compte de la Ville.

19. *Hubert Bouwens* (1473-1488), graveur de sceaux.

20. *Jean de Lannoy* (1479-1495), natif de Zenneke, acquit le droit de bourgeoisie à Malines; il y travailla au service de Philippe-le-Beau.

21. *Antoine Tornon* (1480), natif de Bruges, acquit le droit de bourgeoisie à Malines.

22. *Jean van Haren* (1480), acquit le droit de bourgeoisie à Malines.

23. *Jean Rasoir* (1485), natif de Valenciennes, acquit le droit de bourgeoisie à Malines.

24. *Jean Schernier* (1489), natif de Lierre, acquit le droit de bourgeoisie à Malines.

25. *Jan Osten* (1489), natif de Gand, acquit le droit de bourgeoisie à Malines.

26. *Jacques van Oultere* (1499-1519), natif de Gand, acquit le droit de bourgeoisie à Malines, en 1499, il travailla au service de Marguerite d'Autriche.

27. *Jacques van den Walle* (1503), natif de Utrecht, acquit le droit de bourgeoisie à Malines.

28. *Rombaut van den Dorpe* (1506-1524), travailla en 1523, pour le compte de Marguerite d'Autriche, graveur de sceaux.

29. *Jean van Ophem* (1509-1517), fournisseur de la Ville pour les sceaux et les colliers de ménestrel (1513 et 1522), il travailla aussi à la châsse de saint Rombaut.

30. *Martin van den Roye* (1511), doyen de la Corporation.

31. *Martin du Moncheau* (1511), natif de Mons, acquit le droit de bourgeoisie à Malines.

32. *Henri van der Nieuwermolen* (1511-1512), doyen de la Corporation.

33. *Antoine de Gruytere* (1511), natif de Bruges, acquit le droit de bourgeoisie à Malines, graveur de sceaux.

34. *Jean de Costere* (1514), fournit au Magistrat une figurine de saint Rombaut en vermeil.

35. *Pierre Wolffgant* (1517).

36. *Ambroise Adriaens* (1518), doyen de la Corporation, habitait les Tuileries.

37. *Antoine* .... (1518), habita la rue des Bogards et y meurt le 15 octobre.

38. *Grégoire Cools* (1518-1536), doyen de la Corporation, prend des dispositions testamentaires avec son épouse Gertrude Van Wespe, le 10 novembre 1536.

39. *Martin Desablaens* (1522).

40. *Léonard Charssel* (1523), travailla pour le compte de Marguerite d'Autriche.

41. *Henri van Houbraken* (1523), natif d'Anvers, acquit le droit de bourgeoisie à Malines.

42. *Pierre de Gruytere* (1524), natif d'Amsterdam, acquit le droit de bourgeoisie à Malines.

43. *Henri van der Moelen* (1524), graveur de sceaux.

44. *Jean Drolyn* (1527), natif de Termonde, acquit le droit de bourgeoisie à Malines.

45. *Jean de Grutere* (1529-1580), grava des sceaux pour la Ville.

46. *Mathieu Grymmaer* (1529-1530), doyen de la Corporation.

47. *Gisbert Hoofkens* (1530), natif de Heyentongeren, acquit le droit de bourgeoisie à Malines.

48. *Jean van der Vekene* (1530), doyen de la Corporation.

49. *Henri Thibault* (1531-1542), originaire de la Bour-

gogne, acquit le droit de bourgeoisie à Malines en 1531; il fournit à la Ville des colliers pour les ménestrels (1539) et à l'église des SS. Pierre et Paul des orfèvreries religieuses.

50. *Maître Marc* (1532), livra un calice en vermeil à l'église des SS. Pierre et Paul.

51. *Laurent Haen* (1533), natif de Dantzig, acquit le droit de bourgeoisie à Malines. Il faut vraisemblablement l'identifier avec l'orfèvre *Lauwereys*, qui fit en 1551 et 1552 des réparations aux vases sacrés de l'église des SS. Pierre et Paul.

52. *Jean van Steynemolen* (1540 † 1562), fournit des colliers pour ménestrels (1540). Après avoir séjourné à Rome vers 1554, il meurt à Malines en 1562.

53. *Henri van de Aa* (1543), natif de Lierre, acquit le droit de bourgeoisie à Malines.

54. *Jean van Liere* (1543-1552), grava des sceaux communaux.

55. *Jean Thiebaut* (1544), habite la rue du Ruisseau.

56. *Martin* .... (1544), habite la rue des Vaches.

57. *Jacques Stuer* (1546), natif de Haesdonck, acquit le droit de bourgeoisie à Malines.

58. *Aert van den Bossche* (1550-1578), restaure un encensoir de l'église Saint-Jean (1550), et travaille pour le compte de la Ville (1578).

59. *Mathieu Vermoelen* († 1551), meurt le 3 février dans la paroisse Saint-Jean.

60. *Jean Rusteaulx* (1553), prend des dispositions testamentaires avec son épouse Elisabeth Goefkens, le 5 mai.

61. *Jacques Meynaerts* alias *van Thilborch* (1557-1574), doyen de la Corporation (1574), habita la rue de Beffer.

62. *Gisbert Goefkens* (1559), prend avec son épouse, Josine Meale, des dispositions testamentaires, le 29 mai.

63. *Jean van Nyeuven* (1559), habite la rue des Vaches.

64. *Jean Pauwels* (1559-1569), habite la rue de la Chaussée, sa veuve habite en 1578 la rue des Bogards.

65. *Jean Vermoelen* (1560 † 1587), doyen de la Corporation (1584), habita au Marché aux Laines.

66. *Nicolas van Amstel* (1560), de Brock, acquit le droit de bourgeoisie à Malines.

67. *Jean van Enyen* (1563).

68. *Jean van Lare* (1563), dépose son testament.

69. *Jean Carpreau* (1566-1588), grava plusieurs sceaux communaux dont celui de 1574 subsiste encore; il travaille à la châsse de saint Rombaut et pour le compte de la Chambre de Rhétorique « La Pivoine ». Il habita le Marché au Beurre.

70. *Hector Scelkens* (1569), habita la rue Sainte-Catherine.

71. *Nicolas van Steenbergen* (1569 † 1574), habita en 1569 la rue de Beffer, y est décédé le 15 mai 1574.

72. *Louis van den Bossche* (1574-1582), grava des sceaux et travailla en 1574 pour la gilde de la grande arbalète.

73. *Jean Gherengroot* († 1574), décédé le 25 septembre dans la paroisse Saint-Rombaut.

74. *Rombaut Smeet* (1574).

75. *Nicolas Congnet* (Quignet) (1574-1582), grava des sceaux, habitait le Marché aux Poissons (1574).

76. *Nicolas van den Bossche* (1577 † 1612), doyen de la Corporation (1599), grava des sceaux communaux, fournit: à l'église Saint-Jean, un ciboire en argent (1590); à la gilde de la grande arbalète, un oiseau en vermeil, fait d'après un modèle exécuté par Jean van Doren, sculpteur (1599); à la confrérie de N.-D. au Soleil de la paroisse N.-D., une grande et une petite couronne, en argent (1602), ainsi qu'un calice en argent (1602), Il meurt le 9 juillet dans la paroisse Saint-Rombaut.

77. *Henri Melders* (1578), habite à la Grand'place.

78. *Théodore van Eyck* (1578-1638), doyen de la Corporation (1586 et 1600), habita la rue Sainte-Catherine (1578), grava des sceaux communaux; confectionna, en 1596, le beau collier en argent, représenté, au cou du roi, sur le tableau de la gilde Saint-Christophe conservé au Musée communal. Pour la Confrérie de N.-D. de Sept Douleurs en l'église N.-D., il fit une paire de chandeliers en argent, pour lesquels il toucha 464 florins (1635). Il maria en 1604 Anne Dauxon, veuve de Jacques van der Vorst, et mourut dans la paroisse d'Hanswyck, le 10 décembre 1638.

79. *François van den Bossche* (1580), grava des sceaux communaux.

80. *Pierre Smets* (1586 † 1617), doyen de la Corporation (1599). Il travailla pour le compte de l'église Saint-Rombaut (1586). Il meurt dans cette paroisse, le 2 mai 1617.

81. *Godfroid van Gelder* (1600-1626), fournit à la Ville, en 1600, un bassin en or, offert aux archiducs Albert et Isabelle, pour lequel il reçut 6108 florins; il livra, en 1626, une autre pièce d'orfèvrerie offerte au chancelier Boisschot.

82. *Théodore van Eyck* (1605-1648), fils de Théodore qui précède, grava comme celui-ci des sceaux communaux. En 1617, il fournit à la Ville, pour le prix de 223 livres, une cruche en vermeil, offerte à l'évêque Boone, de Gand, lors de sa consécration. Il remania, en 1635, la remonstrance de l'église des SS. Pierre et Paul à Malines. Marié à Wilhelmine Molckmans avant 1612, il décéda avant 1648.

83. *Jean Daman* (1608 † 1643), il épousa Elisabeth Broers, le 1 juillet 1608 et meurt le 31 octobre dans la paroisse Saint-Rombaut.

84. *Pierre Daman* (1609 † 1668), né de Jean qui précède en 1609, il épouse Anna de Regere en 1635, habite au Grand'Pont en 1643, et y meurt le 16 décembre.

85. *Pierre van Eyck* (1609 † 1674), né de Théodore, cité au n° 82, en 1609; il épouse Claire de Dryver en 1638 et meurt, près du Cimetière de Saint-Rombaut, le 6 juillet.

86. *Gilles van Eyck* (1614 † 1670), frère de Pierre qui précède; il épouse Marie Matthys en 1640 et meurt aux Bailles de fer, le 26 novembre.

87. *Remi Oliviers* (1614 † 1623), grava des sceaux communaux et décéda le 27 juillet dans la paroisse de Saint-Rombaut

88. *Louis van Hezen* (1616 † 1626) fut un des trois orfèvres auxquels fut confiée l'exécution de la nouvelle châsse de Saint-Rombaut en 1617. Il épousa Emérence Hoes en 1616 et mourut le 21 septembre dans la paroisse de Saint-Rombaut.

89. *Jean Worms* (1619-1630) avait épousé Anne Paeschuysen avant 1619.

90. *Arnold van Hezen* (1620 † 1655), probablement frère de Louis, cité plus haut; il épouse Sara van den Perre en 1622 et meurt le 15 novembre.

91. *Gérard Molckeman* (1623-1644).

92. *Jean van Ghele* (1625), fournit à la Ville un gobelet et une cruche en argent, offerts en présent à un personnage de marque.

93. *Guillaume van Gamel* (1627 † 1659) meurt dans la paroisse Saint-Rombaut, le 10 mars.

94. *Rombaut Vermost* (1627 † 1670), né de Rombaut et de Elisabeth van Eyck en 1627, il meurt à la Grand'Place, le 28 mars.

95. *Balthazar van Hezen* (1630 † 1666), né de Arnold, précité en 1630; il fit différentes réparations aux vases sacrés de l'église de Muysen.

96. *Philippe Lebateur* (1636 † 1650), épousa, en 1636, Emérence Hoes, la veuve de Louis van Hezen, cité plus

haut, il habita, en 1647, la rue du Serment et y décéda le 30 mars.

97. *Gilles Motmans* (1636-1647) avait épousé Madeleine den Duyts avant 1641; habitait la rue du Serment en 1647.

98. *Pierre Molckman* (1644).

99. *Théodore van Eyck* (1644 † 1676), sans doute un fils du second Théodore mentionné au nº 82, grava des sceaux communaux, tout comme ses parents. La gilde de Saint-Christophe lui confia, en 1652, la confection de la statuette en argent de leur patron, pour laquelle Luc Fayd'herbe avait taillé le modèle, il en toucha 520 florins 17 sous. La Ville lui commanda, en 1657, une aiguière, un vase et un plat, offerts en présent à l'archevêque de Malines. A l'archevêque Alphonse de Berges, il fut offert en 1670, une aiguière et bassin en argent, œuvres de Théodore van Eyck qui en reçut 387 florins. Il travailla aussi aux vases sacrés de l'église de Muysen (1666). Il avait épousé Marguerite Boermans le 8 septembre 1636 et il décéda le 22 août 1667 dans la paroisse Saint-Rombaut.

100. *Philippe van den Branden* (1654), fournit à la Ville une aiguière, plat et vase en argent, présentés au conseiller Stalins.

101. *Jean van Eyck* (1657-1684), né en 1657 de Gilles précité.

102. *Jean Vincx* (1662).

103. *Augustin Suetens* (1671-1698), fut chargé de l'entretien de la châsse de saint Rombaut, il avait épousé Marie Verlinden et habitait la rue de la Chaussée en 1671 et 1698.

104. *Corneille van Gestel* (1681-1697) grava des sceaux communaux.

105. *Henri Carseir* (1681), né à Bruxelles, acquit le droit de bourgeoisie à Malines.

106. *Philippe Cuyckens* (1685 † 1702), habitait la rue de la Chaussée en 1698, se maria en 1685 à Marie-Anne Estrix et décéda dans la paroisse Saint-Rombaut le 21 décembre.

107. *Henri Wyndrickx* (1694†1724), fournit à l'église de Notre-Dame d'Hanswyck une remonstrance en vermeil avec diamants (1694). En 1718, il livra à l'église de Tamise deux calices en vermeil avec patènes et cuillers, et restaura l'ostensoir (1).

108. *Pierre de West* (1706), grava des sceaux communaux.

109. *Henri Suetens* (1708-1744), fit des réparations aux orfèvreries de l'église des SS. Pierre et Paul (1708). La Ville commanda une paire de chandeliers en argent pour offrir en présent à Marie-Thérèse.

110. *Dominique Pauwels* (1717).

111. *Pierre van Rymenam* (1717), fit pour la confrérie du Saint-Sacrement, en l'église Saint-Jean, une croix en argent pour la bannière; elle fut fondue en 1794.

112. *Philippe Husson* (1723), travailla pour le compte de l'église des SS. Pierre et Paul.

113. *Charles Marichal* (1723-1730), travailla pour le compte de l'église des SS. Pierre et Paul.

114. *Charles Lodewyckx* (1728-1734), confectionna les torchères de la gilde de Saint-Sébastien, en 1734.

115. *Jacques Smets* (1728), doyen de la Corporation.

Un document des archives communales (2), datant du

(1) Ces renseignements nous ont été obligeamment communiqués par notre collègue M. De Decker, de Tamise, auquel nous adressons nos vifs remerciments.

(2) V. Province — Décrets S. I. nº 4.

mois de septembre 1749, mentionne la liste de tous les orfèvres en activité à ce moment. Elle fut adressée à la Cour des Comptes à Bruxelles, à l'occasion des modifications apportées par Marie-Thérèse à la réglementation du commerce des objets d'orfèvrerie. Elle comprend vingt orfèvres malinois et deux orfèvres de Lierre, qui devaient faire poinçonner à Malines. Nous la transcrivons ici, en conservant l'orthographe des noms.

1. Jacques Smets,
2. Pierre Barbiery,
3. Jean-Corneille Wauters,
4. Guillaume De Jongh.
5. Noë Pauwels,
6. Charles Kuykens,
7. Henri Van Berrewaert,
8. François de Jongh,
9. Jean-Lucas Faydherbe,
10. François Caluwel,
11. Pierre van Deuren,
12. Jean De Jongh,
13. François-Egide Suetens,
14. Bernard Callaert.
15. J.-B. van Turenhout,
16. Charles-André-Marichal,
17. Théonore de Vos,
18. Henri Suetens,
19. Martin de Dryver,
20. Franç.-Con. van Deuren.

Orfèvres de Lierre :

. . . . van Avontroot,
. . . . van In.

Les noms de plusieurs de ces orfèvres, qui forment en quelque sorte la transition entre l'ancien et le nouveau régime, se retrouvent sur une plaque de cuivre, conservée au Musée communal.

Cette plaque date de l'année 1749, elle contient en même temps que les empreintes des poinçons, les noms de tous les orfèvres qui ont travaillé à Malines et à Lierre jusqu'à l'époque de la Révolution française.

Nous reproduisons toute cette série de poinçons, quelque peu agrandis, avec les noms des orfèvres, dont l'orthographe est conservée, quoique plusieurs de ceux-ci nous paraissent inexactement inscrits.

Pierre Barbieri, 

Jean Wauters, 

Jacques Smets, 

François Dejongh,

Jean Lucas Fyderpe, 

Pierre van Deuren, 

Jean De Jongh, 

Charles André Marsial, 

Jean-Baptiste van Turenhout, 

Pierre Bernard Callaerts 

François Sutens, 

Henri Sutens, 

Theodore Vos, 

François van Deuren, 

Martin De Dryver,

Jean Ryckaerts, 

Gerard Joseph Betram, 

Charles Joseph Vermeulen, 

Rombaut van Lier, 

W. Caluwel, 

Jean van den Bergh, 

Pierre Clynaers, 

Chrétien Pauwels, 

Antoine De Raedt, 

François Dossche, 

Charles Denys, 

Emmanuel Betram, 

Gerard van Lier, 

Louis De Koninck, 

François van Ham, 

Jean van Campenhoudt, 

Guillaume Fransquin, 

Jean Betram, 

Jean Henderix, 

Augustin Andrisens, 

François van Nuvel, 

Michel Luyts, 

Joseph van Deuren, 

Pierre Schots, 

Joseph Roose, 

Guillaume Maes, 

Jean-Antoine Pauwels, 

Pierre-André Marecial, 

Corn.-B. van In, 

J.-F. Avontroodt. 





Jean-Baptiste Blanckaert, 

Jean-Pierre Geys, 

Josse Bergée,
Michel Van der Plas,
Balthazar Dallevald,
Joseph De Beffe,
Pierre-Corneille Alewaeters,
Pierre van den Nest,
Joseph Claes,
P. Bernard Callaers,
G. Joseph Fransquin,
Antoine Van Thielen,
Theodore (Antoine) De Beeffe,
Corneille Betrams,
Corneille Van Elst,
Pierre-François Nobels,
Joseph van Buscom,
Jean van Beveren,
Joseph van Beveren,
François Joseph Sterlin.



Pour terminer le chapitre de l'orfèvrerie malinoise nous ferons suivre ici quelques aperçus sur son histoire corporative et artistique.

Nos recherches en vue de recueillir les éléments d'une histoire de la corporation des orfèvres malinois n'ont fait découvrir que quelques documents épars.

Une partie importante des archives de l'ancienne corporation a vu le feu des enchères, en 1911. C'était un registre manuscrit sur vélin, contenant les règlements, ordonnances et privilèges de la corporation à partir de 1400, année de sa constitution. Les premières pages ont été transcrites dans la première moitié du XVIIe siècle ; il a été, depuis lors, tenu régulièrement au courant jusqu'en 1769. Relié en veau, il renferme 48 pages de texte et porte en or, sur le premier plat, le titre : « Rolle van het goud en silver smeden ambacht ». La ville de Malines eût l'intention de l'acquérir, mais le collectionneur allemand Marc Rosenberg de Karlsruhe resta le dernier surenchérisseur, lors de la vente de la bibliothèque du Dr Van den Corput de Bruxelles, dont il faisait partie, et qui eût lieu l'année dernière à Amsterdam.

Nous ignorons ce que sont devenus les autres archives de la corporation.

Les notes qui vont suivre sont loin de former un historique complet, nous espérons que les lacunes pourront être comblées un jour.

La constitution des orfèvres en corporation date de l'année 1400.

Leur premier règlement, octroyé par la duchesse Jeanne de Brabant, les plaça sous le patronage de saint Eloi (1).

(1) Archives de Malines. Carton d'ameublement n° 1. Requête des orfèvres de 1791.

Leur organisation en corporation fait présumer l'existence à ce moment d'un nombre assez considérable d'artisans.

La direction de la corporation était confiée, d'après cette première charte, à deux doyens, élus annuellement.

Quelques années plus tard, en 1440, le nombre des administrateurs fut augmenté de deux nouvelles unités, dont la fonction consistait à contrôler les pièces d'orfèvrerie ouvrées par les membres (1)

L'emploi des poinçons pour marquer ces objets paraît donc dater de cette époque.

Les fonctions de ces contrôleurs ou visiteurs fut confirmée, en 1478, par une nouvelle ordonnance (1).

Le poinçon en usage alors est celui marqué sur le calice de Montaigu, signalé ci-devant.

En raison du petit nombre de renseignements de cette époque éloignée, nous signalerons les doyens ou jurés du xv[e] siècle dont les noms sont connus par des pièces d'archives.

Comme tels on trouve:

En 1441, Godfroid van Steynemolen et Guillaume Campioen; en 1461, Godfroid van Steynemolen et Gilles van der Heyden; en 1478, Zegher van Steynemolen et Guillaume Campioen.

Une copie du règlement de 1524 nous a été conservée (2). Il contient 42 articles, dont nous résumerons ceux qui présentent quelqu'intérêt pour cette étude.

Art. 1. Les pièces fabriquées à Malines devaient être marquées par deux contrôleurs, chargés en même temps de l'administration de la corporation. Tous les deux ans,

(1) Archives de Malines. Carton d'ameublement n° 1. Requête des orfèvres de 1791.

(2) Reg. des ordonnances du magistrat. S. V. N° 1, f° 7.

l'un d'eux, à tour de rôle, devait être relevé de ses fonctions.

Art. 2. Toute transaction commerciale était défendue à quiconque n'avait obtenu la franchise de la corporation.

Art. 3. Pour être admis dans la corporation il fallait être inscrit dans la bourgeoisie malinoise, justifier de l'accomplissement de ses années d'apprentissage ainsi que des deux années supplémentaires de travail comme compagnon et fournir, sur indication des contrôleurs, une pièce d'orfèvrerie façonnée de ses mains. Il fallait, en outre, acquitter un droit d'entrée de six onces d'argent en faveur de la corporation et de deux pots de vin du Rhin en faveur des contrôleurs.

Art. 4. Toute personne non honorable était refusée ou exclue.

Art. 5. Un homme de métier ne pouvait être admis à la profession d'orfèvre, celle-ci étant essentiellement bourgeoise, à moins que d'avoir renoncé et abandonné préalablement ce métier. A ceux qui à ce moment faisaient partie de la corporation, il était défendu d'exercer un métier quelconque.

Art. 6. Un franc-maitre ne pouvait accepter plus de deux apprentis, dont l'un ne serait admis que deux années après le premier. Chacun d'eux était astreint à quatre années d'apprentissage.

. . . .

Art. 10. Toute œuvre d'or ou d'argent pesant plus d'une once ne pouvait être l'objet d'une négociation, s'il ne portait les marques officielles.

Art. 11. L'apposition des marques ou poinçons ne pouvait se faire dans une autre ville.

Art. 12. Il était défendu à tout membre de la corporation de faire exécuter un travail en dehors de la ville, à moins que, débordé par des travaux urgents, il n'y fût auto-

risé par les contrôleurs. Les pièces confectionnées ailleurs, dans ces conditions, devaient néanmoins porter les poinçons malinois.

. . . .

Art. 19. Le titre de l'or employé devait être le même que celui de Paris.

. . . .

Art. 21. Les bijoux ne pouvaient porter des pierres fausses montées sur or, ni des pierres fines montées sur cuivre doré.

. . . .

Art. 31. L'application des poinçons se ferait une fois par semaine, à une heure déterminée, dans la demeure de l'ainé des contrôleurs, où se gardaient les poinçons enfermés dans une caisse munie de deux serrures différentes dont chacun des contrôleurs possédait une clef. En cas de maladie de l'un d'eux, la clef serait remise au contrôleur qui avait rempli ces fonctions en dernier lieu.

. . . .

Art. 33. L'orfèvre, auteur d'une pièce présentée au contrôle, devait au préalable y frapper son poinçon. Les contrôleurs, après avoir analysé et approuvé la qualité du métal, devaient y placer deux marques dont l'une était celle de la ville et l'autre celle de l'année, indiquée par une lettre.

Les articles non résumés ici traitent pour la plupart des fraudes et de leur répression.

Une ordonnance complémentaire du 5 mars 1536 prescrivit que seuls les maitres orfèvres étaient autorisés à dorer les pièces fabriquées en or et en argent (1).

L'importance numérique des orfèvres, à défaut de pièces d'orfèvrerie de ces époques, peut nous donner une idée du

(1) Carton d'ameublement n° 1.

succès avec lequel ce métier d'art était pratiqué à Malines.

Tandis que pour le XVe siècle, 23 noms d'orfèvres nous sont connus, ce chiffre monte à 54 pour le XVIe siècle.

L'éloquence de ces chiffres, malgré des lacunes probables, nous paraît rendre assez exactement l'état de la prospérité commerciale, puisque pour le XVIIe siècle, qui en général fut moins brillant pour les industries malinoises, nous avons relevés 27 noms seulement.

Voici pour le XVIe siècle quelques noms de doyens de la corporation :

en 1511, Martin van den Roye et Henri van der Nieuwermolen ;

en 1512, Henri van der Nieuwermolen ;

en 1518, Ambroise Adriaens et Grégoire Cools ;

en 1529, Matthieu Grymmaer et Grégoire Cools ;

en 1530, Matthieu Grymmaer et Jean van der Vekene ;

en 1573, Jacques Meynaerts *alias* van Tielborch ;

en 1574, Jean Vermeulen ;

en 1584, Jean Vermeulen et Théodore van Eyck ;

en 1599, Pierre Smets et Nicolas van den Bossche ;

en 1600, Théodore van Eyck.

Après les époques agitées du XVIe siècle, l'art de l'orfèvrerie, comme toutes les autres professions artistiques du reste, vécut dans le marasme.

Au XVIIe siècle, le métier ne s'était pas encore relevé de ses ruines. Les artisans du début de ce siècle semblent ne pas avoir joui d'une vogue bien considérable.

Vers cette époque toutefois, Malines doit avoir eu un commerce assez important de joaillerie.

Près du moulin à eau existait un moulin à diamants (1).

(1) Inventaire des archives, t. VI, p. 29.

Un tailleur de diamant, Robert Peren, meurt le 7 mars 1612, dans la paroisse Saint-Rombaut.

En l'année 1619, il y eut une véritable invasion d'artisans de ce métier. En moins de cinq mois, le Magistrat accorda diverses faveurs à cinq différents tailleurs de diamant venus à Malines, pour y exercer leur métier. Ce furent : le 8 février, Antoine Blonisteen ; le 25 mars, Pierre Yers, et le 3 juillet les trois frères, Jean-Baptiste, Antoine et Jacques Verpoorten [1]. Un descendant de ceux-ci, Josse Verpoorten se livrait à l'exercice de la même profession en 1657 [2].

Au début de ce même siècle, il est question aussi dans des documents d'archives de batteurs d'or (goutslagers). Il ne faut pas les confondre avec les orfèvres, car malgré l'identité des métaux qu'ils travaillaient, ils ne faisaient pas partie de la même corporation. Leur travail consistait dans la préparation des feuilles d'or et d'argent à l'usage des doreurs, étoffeurs ou fabricants de cuirs dorés. Par une requête de 1619 [3], les peintres sollicitaient du Magistrat l'autorisation de pouvoir admettre les batteurs d'or dans leur association. A propos de cette requête, E. Neeffs, dans son *Histoire des peintres et des sculpteurs malinois*, a confondu les batteurs d'or avec les orfèvres, ce qui lui a fait dire, erronément, que les orfèvres étaient entrés dans la corporation des peintres.

Le nombre des orfèvres du XVIIe siècle, semble ne pas avoir été considérable, ainsi que nous l'avons dit, nous en connaissons seulement vingt-sept. Leur importance numérique, proportionnellement à celle des autres corporations,

(1) Reg. Ordonnances du Magistrat, S. VII, n° 2, f°s 27 r°, 33 v° et 36 v°.
(2) Reg. des Testaments, S. I, n° 21, f° 45 v°.
(3) Reg. Ordonnances du Magistrat, S. VII, n° 1.

nous est donnée par une liste de 1642, fixant pour chacun des divers métiers le chiffre d'une taxe communale qui leur était imposée.

Nous prenons dans cette liste les chiffres les plus et les moins importants avec quelques autres intermédiaires afin de pouvoir établir une comparaison.

Poissonniers	105- 0
Forgerons	57-10
Maçons	37-10
Menuisiers	25- 0
Peintres	12-10
Orfèvres	10- 0
Corroyeurs	5- 0

Une des ressources de l'association des orfèvres était la redevance des droits dont devaient s'acquitter les francs-maîtres à leur entrée dans la corporation. En 1675, le rapport de cette redevance avait baissé, à tel point que le Magistrat, par une ordonnance du 29 juillet, autorisa les doyens d'augmenter le taux des droits d'entrée (1).

Ce document nous apprend que depuis dix ans, plus un seul maître n'avait été admis. Cette constatation trahit l'adversité contre laquelle luttaient alors les doyens de la corporation.

Cette triste situation s'améliora progressivement, car il existe encore, de la fin du XVII[e] siècle et du siècle suivant, un grand nombre de pièces dont le cachet artistique révèle la valeur de nos maîtres orfèvres d'alors.

En 1749, lorsqu'apparut le règlement édicté par Marie-Thérèse, qui, entre autres modifications, supprima l'ancien mode de poinçonnage, la liste des maîtres-orfèvres, adressée,

(1) Reg. Ordonnances du Magistrat, S. VII. 1664-1683.

en exécution de ce règlement à la Chambre des comptes à Bruxelles, contient vingt noms que nous avons donnés plus haut.

Cette liste nous apprend aussi que les orfèvres habitant la ville de Lierre, étaient obligés de faire poinçonner leurs œuvres par les contrôleurs de Malines.

L'application du nouveau règlement ne se fit pas sans protestations ni réclamations. Les orfèvres malinois refusaient de prêter serment et dans une requête, adressée à la Souveraine, ils insistèrent beaucoup sur la faculté de pouvoir vendre, telles quelles, les pièces d'orfèvrerie, dont ils étaient encore détenteurs. Le titre de celles-ci étant inférieur d'un carat et deux grains au titre nouveau qui était de 19 carats 8 grains, cette faculté leur fut refusée.

Les pourparlers traînèrent jusqu'au 8 juin 1750, lorsque les doyens et la plupart des maîtres-orfèvres se soumirent et prêtèrent serment. Cinq patrons s'obstinèrent dans leur refus; ce sont vraisemblablement ceux dont les noms cités dans la liste mentionnée ci-dessus, ne figurent plus sur la plaque de 1749.

Le 20 juillet 1750, les doyens envoient aux autorités communales les poinçons portant les lettres d'alphabet dont l'usage était proscrit; ceux-ci étaient au nombre de 25. Ils conservèrent le poinçon communal et les marques personnelles des orfèvres.

Une requête des orfèvres de 1791, faisant état, ainsi que nous l'avons dit au début, de leur premier règlement de 1400 et de deux ordonnances datées de 1410 et de 1478, formule une protestation collective contre la pratique abusive des doyens de cette époque. Ces derniers, malgré des prescriptions contraires, se livraient eux-mêmes au contrôle des objets d'orfèvrerie, et conservaient indûment leurs fonc-

tions. Les noms apposés au bas de cette requête étaient au total de vingt-cinq, ce qui faisait avec les deux doyens en cause, vingt-sept orfèvres pratiquant à Malines à cette époque.

Au point de vue artistique nous ne pouvons encore émettre que quelques considérations incomplètes. Ce ne sera qu'après un inventaire complet des œuvres malinoises qu'on pourra songer à une étude définitive.

A part le calice de Montaigu, les sceaux communaux et une demi-douzaine d'autres pièces d'orfèvrerie, de minime importance au point de vue de l'art, rien ne nous est connu des époques antérieures à 1585.

Livrée à des sacs et à des pillages répétés en 1566, 1572 et 1578, Malines fut occupée pendant cinq ans, de 1580 à 1585, par les troupes des Etats Généraux. Les bourgeois furent dépouillés; les églises, saccagées, servirent pendant tout ce temps à abriter les troupes et leur matériel.

Faut-il s'étonner dès lors de cette disette d'objets d'orfèvrerie? Soit comme rançon, soit comme butin, tout a disparu.

D'un autre côté, les innombrables pièces, offertes en présent par la Ville à nos gildes, à nos souverains, à nos princes, aux seigneurs, aux artistes et aux savants, ont pris le chemin du creuset, pour en réaliser la valeur.

Comment, dans ces conditions, émettre une appréciation quelconque?

Et pourtant, le grand nombre d'artisans, la nature et la valeur des nombreuses pièces aujourd'hui disparues, dont on a trouvé mention, font présumer pour ces époques une importance toute aussi considérable pour cette industrie, que pour les autres qui toutes vécurent alors des périodes d'immense prospérité. Par les citations de leurs travaux,

l'attention est appelée sur quelques orfèvres, tels que les van Steynemolen, Jean de Lannoy, Jacques van Oultre, Rombaut van den Dorpe, Jean van Ophem, Léonard Charssel, Henri Thibault, les van den Bossche et Jean Carpreau.

De l'époque immédiate postérieure aux désastres de Malines. il reste quelques pièces intéressantes de style gothique.

L'orfèvre qui apparait alors au premier plan est Nicolas van den Bossche, dont les œuvres conservent ce style gothique même au début du XVII[e] siècle. Fait bien caractéristique qui ne s'explique que par la persistance de certains modèles de style dans quelques ateliers de famille.

Au XVII[e] siècle, à côté d'un assez grand nombre d'objets sans intérêt, il en apparaît quelques-uns qu'on peut tirer hors pair. Tels sont certains colliers de gilde, dont un très beau au Musée du Steen, des cuillers ornées de figurines de saints, le remarquable calice de Mgr Maes, les deux superbes plaques ciselées de Duffel, un intéressant ciboire de Landen, l'imposant ostensoir de Steenockerzeel et le non moins intéressant ostensoir de Querbs.

Malheureusement, ces pièces sont trop peu nombreuses et de genres trop variés pour permettre une étude d'ensemble.

Une famille d'orfèvres qui s'est distinguée au cours de ce siècle est celle des van Eyck. Trois principaux d'entre eux portent le nom de Théodore. Leurs œuvres, dont de nombreuses mentions sont relevées, ont disparu, à moins qu'elles ne se classent sous un des poinçons non identifiés.

Dans la première moitié du XVIII[e] siècle, quelques pièces sont à signaler :

Un bel encensoir de Hougaerde ; les pièces de l'orfèvre poinçonnant d'une bourse (?) dont surtout l'ostensoir de l'église de Muysen et un calice en vermeil de l'église N.-D. à Malines; les œuvres de l'orfèvre marquant d'un fer à cheval, parmi

lesquels un très joli carillon de l'Hôpital d'Aerschot et des plaques du collier de Muysen, les superbes pièces d'orfèvrerie civile, en style Louis XIV, de l'orfèvre L. F.

Plus nombreuses encore sont les pièces de la seconde moitié du XVIII[e] siècle qui méritent l'attention. Telles sont celles: de Joseph van Deuren, un ciboire en style Louis XV, à l'église Saint-Rombaut, un collier de gilde et un sucrier en style Louis XV, au Musée du Cinquantenaire à Bruxelles; de Antoine de Raedt de très élégants chandeliers en Louis XV, les uns à M. de Witte, les autres à M. Smets; de Chrétien Pauwels, une grande plaque de tabernacle d'un beau travail, à l'hôpital de Malines; de Jean van Campenhout, deux fort remarquables plaques en argent, à Putte, le superbe ciboire de Boortmeerbeeck et une paire de chandeliers Louis XV, à Mlle C. Opdebeeck; de Jean de Jongh, un plateau avec burettes, un calice à Werchter et un calice à Tremeloo, toutes pièces d'un élégant style Louis XV et d'une superbe facture; de François van Ham, un superbe poivrier en argent, de style Louis XIV, à M. Coemans; de Jean Henderix, un beau calice, en style Louis XVI, à Bonheyden; une série de somptueuses cafetières du même style et, pour finir, signalons encore une jolie petite pyxide de la Hulpe, dont le poinçon onomastique est absent.

Cette énumération et les planches qui reproduisent dans cette étude quelques-unes de ces intéressantes pièces d'orfèvrerie pourront donner une idée, incomplète toutefois, de l'importance et de la valeur artistique de cette ancienne industrie.

ETAINS.

L'exposition des intéressants produits des étainiers malinois a attiré l'attention sur cette industrie.

A côté d'un nombre assez considérable de plats, de bassins et d'autres objets n'offrant qu'un intérêt historique, quelques pièces se faisaient valoir par leurs caractères artistiques et leurs lignes gracieuses.

Citons comme tels les remarquables huiliers en styles Louis XV et Louis XVI, ainsi que la superbe soupière Louis XV (n° 1446), du Musée communal. Meilleure élégance de forme ni finesse d'exécution n'auraient pu être appliquées à une pièce d'un métal plus précieux.

La qualité de l'étain était indiquée anciennement par des marques dont les dimensions variaient d'après celles des objets à poinçonner.

Une ordonnance du 23 septembre 1613, retrouvée aux archives, nous fait connaître les règles suivies pour poinçonner les étains manufacturés par les membres de la corporation.

Il sera utile, pensons-nous, sinon intéressant d'en annoter ici quelques extraits.

1° Les pièces confectionnées au marteau, telles que plats, bassins, etc., devaient être d'étain fin et porter les marques suivantes :

a) une grande rose, différente pour chaque maître, renfermant les lettres initiales de son nom et de son prénom.

b) la figurine de saint Rombaut accompagnée de sept pals (trois en relief et quatre en creux devant former le blason de Malines). Les initiales du maître devaient également y être introduites.

2° Pour les pièces plus petites : pots et pintes, salières,

chandeliers et petits objets confectionnés au tour, il était permis d'utiliser un alliage dont la proportion de plomb pouvait être de 2 1/2 pour 97 1/2 d'étain.

Les pièces fabriquées de cet alliage devaient porter cette marque unique: petite rose avec les initiales du nom du maître; au milieu de la rose l'écu de Malines, formé par les sept pals signalés ci-dessus.

3° Pour les ouvrages de dimensions plus petites encore, tels que les cuillers, la rose pouvait avoir un format plus réduit, mais elle devait toujours contenir les sept pals malinois avec les initiales du maitre.

4° Les pièces confectionnées au marteau dont il a été question plus haut, pouvaient être d'une qualité d'étain inférieure, soit de 2 1/2 parties de plomb pour 97 1/2 d'étain, à condition d'être marquées non plus de la rose comme précedemment, mais d'un marteau couronné sur lequel devaient se trouver les initiales du maître. A côté du marteau devait être placée en outre la figure de saint Rombaut accompagnée des sept pals.

5° Les pièces fabriquées avec un métal d'un titre inférieur, soit d'un mélange de 25 parties de plomb pour 75 d'étain, ne pouvaient porter comme poinçons qu'un écu avec sept pals et une marque particulière du maître.

Chacun des franc-maîtres devait posséder la série complète de marques mentionnées ci-dessus. Leurs empreintes devaient être frappées sur un tableau conservé par les doyens. Nous ignorons si ce tableau existe encore.

LUTHERIE.

L'art du luthier fut exercé à Malines, dès le XIVe siècle. La notice que nous avons insérée dans le catalogue relève quelques particularités relatives à ces anciens ateliers.

De ces époques lointaines, seul, le souvenir est parvenu jusqu'à nous. Les plus anciens instruments connus sont ceux des Tuerlinckx de la fin du XVIIIe siècle.

L'œuvre de ces fameux luthiers malinois a été une vraie révélation pour le public.

Le Musée du Conservatoire de Bruxelles qui possède un grand nombre d'instruments sortis des mains de ces habiles artistes, nous avait confié les plus beaux exemplaires de sa collection. Cette précieuse série était complétée d'une façon heureuse par quelques pièces appartenant à des collections particulières.

Le tout constituait un ensemble du plus haut intérêt, permettant d'apprécier à leur juste valeur ces maitres luthiers, vrais devanciers de leur époque.

Jean-Arnold-Antoine Tuerlinckx, né à Aerschot en 1753, vint s'installer à Malines vers l'année 1780, avec son épouse Catherine Meikens de Rotselaer.

Simple tourneur de bois, mais fort habile dans son métier, il appliqua son ciseau à la fabrication des instruments de musique en bois et y réussit avec un succès tel qu'il acquit bientôt une grande et juste renommée.

De son union avec Catherine Meikens lui naquit, en 1783, un fils, Corneille-Jean-Joseph, qu'il éleva dans le métier.

Celui-ci ne tarda pas à acquérir une dextérité prodigieuse, qui, jointe à une éducation musicale soignée, en fit un luthier incomparable. Père et fils travaillèrent ensemble jusqu'à la mort du premier en 1827.

Ce duo de luthiers habiles parvint à porter la fabrication des instruments de musique en bois et en cuivre à un point très élevé de perfection.

Le contre-basson, alors fort à la mode, était une de leurs spécialités. Ils lui portèrent plusieurs améliorations, telle entre autres une diminution de volume de l'instrument tout en augmentant son échelle de deux tons nouveaux.

Quelques-uns des instruments exposés ici étaient vraiment extraordinaires et ont provoqué l'étonnement des connaisseurs.

Signalons parmi ceux-ci une clarinette alto en fa (nº 1511) avec un total de 13 clefs, chiffre étonnant pour cette époque; une autre clarinette dont le pavillon et le bocal étaient fabriqués de cuivre (nº 1512); un superbe contre-basson à 5 clefs (nº 1517); un basson russe à 3 clefs, entièrement fait en cuivre (nº 1525) et enfin deux merveilleux cors en cuivre, accompagnés de leur série complète de tons de rechange (nº 1539).

La technique soignée et habile ainsi que les sons mélodieux de leurs instruments en assuraient un succès considérable.

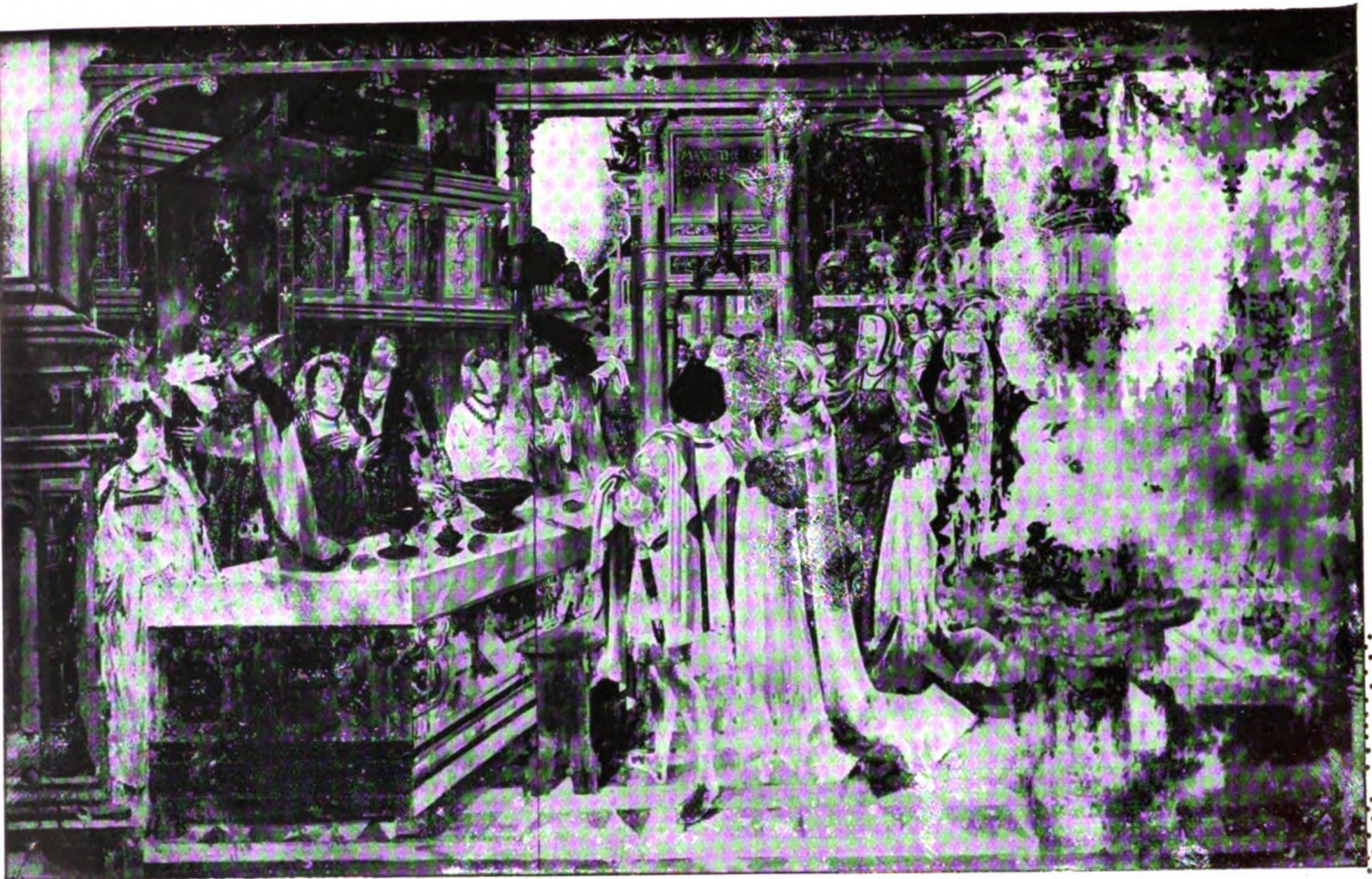
Au début du XIXᵉ siècle la réputation de ces luthiers extraordinaires s'étendait au loin, les sociétés de musique se disputaient les instruments de Tuerlinckx dont elles faisaient leur idole. Les commandes affluaient au point qu'il leur était impossible de satisfaire à toutes les demandes. Rien d'étonnant dès lors que ces sociétés considéraient comme une faveur suprême d'être servies par un homme si supérieur dans son art.

Aussi lorsqu'il arrivait à l'une de ces associations musicales de recevoir Tuerlinckx, les membres mirent tout en œuvre pour lui rendre des honneurs princiers. La société

de musique de Menin à laquelle échut cette faveur tant désirée, lui fit une réception solennelle, et publia à cette occasion une plaquette avec une ode dithyrambique, célébrant son génie, estimant le maître plus qu'un souverain et formant des vœux pour que la Patrie lui élève une statue. La pièce se termine par ce cri enthousiaste: *O luthier renommé pour le premier de la terre.*

L'exposition de leurs œuvres aura contribué beaucoup à rendre à ces hommes la considération qui leur revient. Certes ils méritent beaucoup mieux que l'oubli et il faut souhaiter que le Musée communal leur fasse une large part dans les souvenirs historiques.

Dr G. VAN DOORSLAER.



Le festin de Balthazar.
Fresque de l'hôtel Busleyden, Malines.
Exposition de Malines 1911, nº 15.



Festin mythologique.
Fresque de l'hôtel Busleyden, Malines.
Exposition de Malines 1911, n° 15.



Phot



Calvaire de P. Breugel.
à M. l'abbé Cotteleer.
Exposition de Malines 1911, nº 23.



L'HOMME SOUS LE RÉGIME DE LA LOI ET SOUS CELUI DE LA GRACE
à M. Königs.
Exposition de Malines 1911, n° 27.



P



hot. J. Van Leemput.

Guirlande de fleurs avec la Vierge a l'Enfant par J. Breughel,
à la chapelle N.-D. de Duffel.
Exposition de Malines 1911, n° 37.



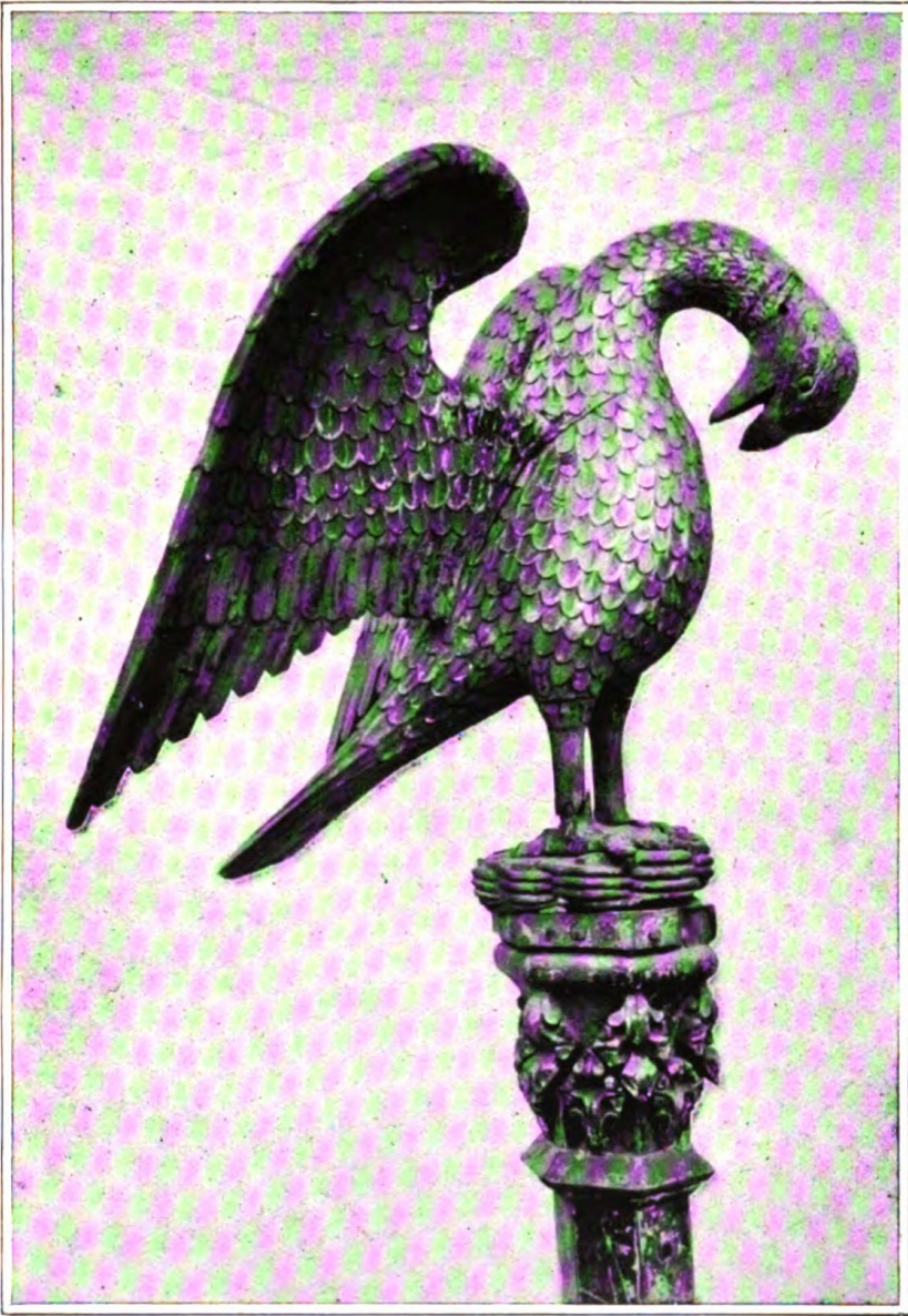
Phot. J. Van Leemput.

SAINT-SÉBASTIEN.
Bois du xve siècle, à l'église d'Eynthout.
Exposition de Malines 1911, n° 47.



Phot. J. Fourdin. Cliché mis à notre disposition par la revue « Les Arts ».

LA VIERGE ASSISE,
à M. Van Herck.
Exposition de Malines 1911, n° 69.



Phot. J. Fourdin. Cliché mis à notre disposition par la revue « Les Arts ».

LUTRIN EN BOIS SCULPTÉ,
à l'église de Zammel.
Exposition de Malines 1911, nº 227.



Phot. Paul Becker, Bruxelles. Cliché mis à notre disposition par la revue « Les Arts ».

RETABLE DE SAINT-QUIRIN,
à l'église de Loenhout. — Exposition de Malines 1911, nº 89.



Phot. J. Fourdin.

JARDIN CLOS DE SAINTE URSULE,
à l'hôpital de Malines.
Exposition de Malines 1911, nº 78





Phot. J. Fourdin.

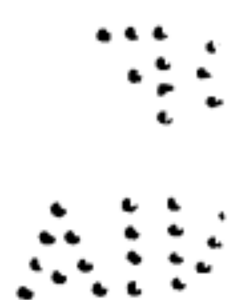
Vierge a l'Enfant.
Sculpture au type malinois.
Exposition de Malines 1911, n° 50.



Paul Becker, Bruxelles.

Cliché mis à notre disposition par la revue « Les Arts ».

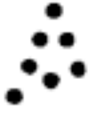
CHRIST DE PITIÉ, PAR NICOLAS VAN DER VEKEN
Exposition de Malines 1911, n° 113

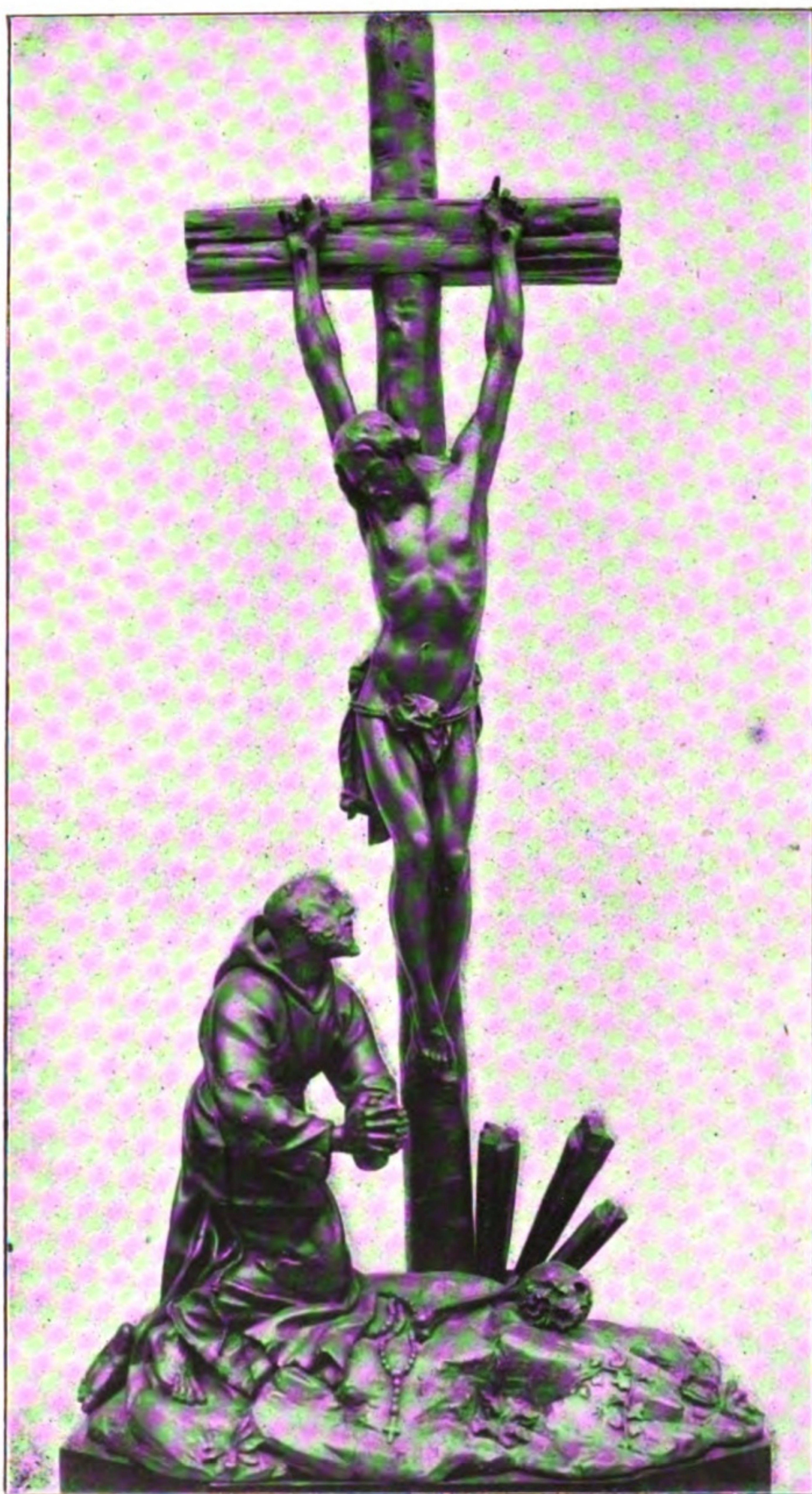




Phot. J. Fourdin. Cliché mis à notre disposition par la revue « Les Arts ».

La Vierge a l'Enfant, par Nicolas van der Veken.
Exposition de Malines 1911, n° 112.





Phot. J. Fourdin.

Christ en croix avec saint François d'Assise,
Sculpture en buis de Fr. Laurent.
Exposition de Malines 1911, nº 152.



Phot. J. Van Leemput.

CHRIST EN IVOIRE,
à l'église de Reeth.
Exposition de Malines 1911, n° 188.



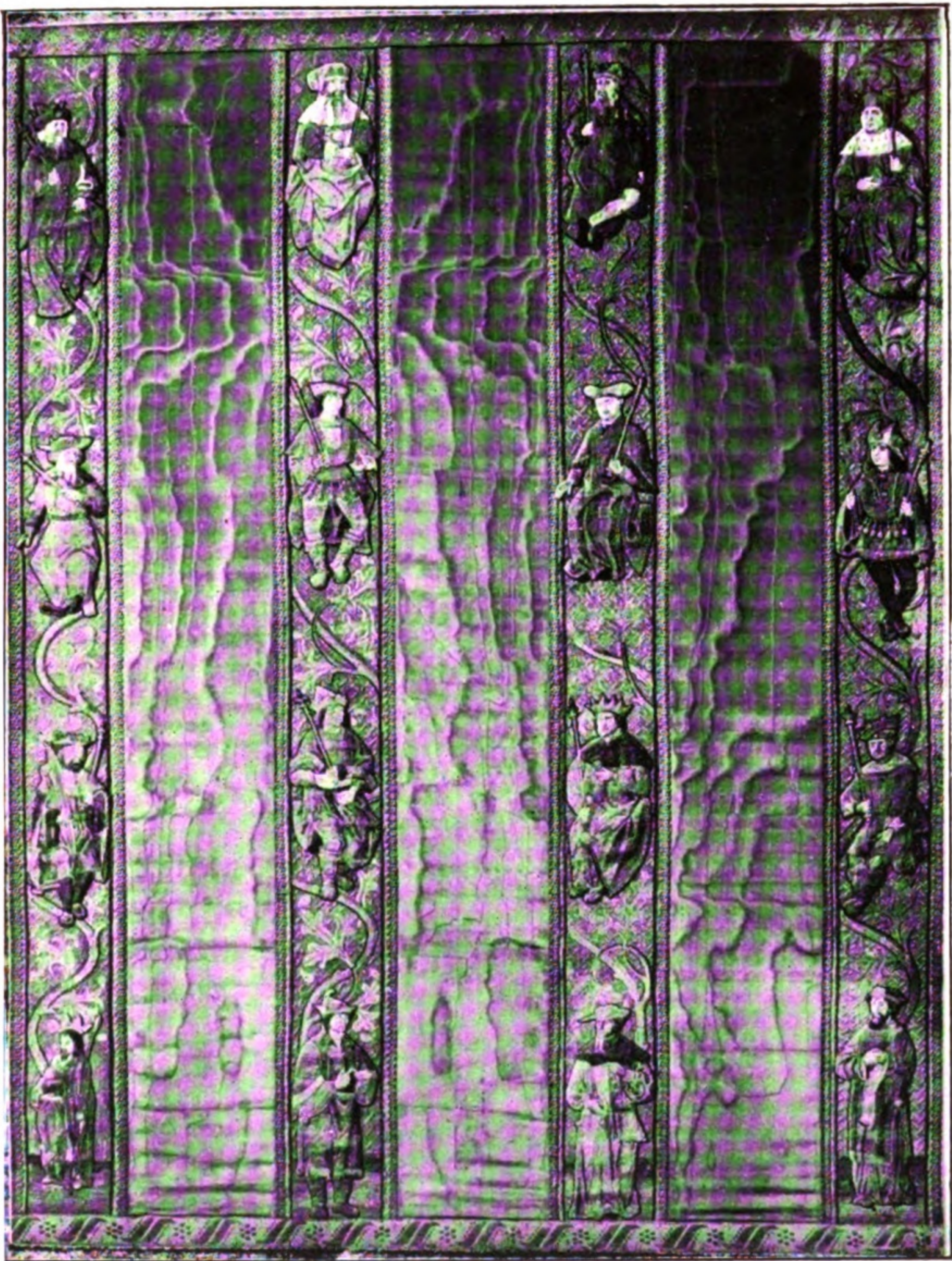
Phot. J. Van Leemput.

CHRIST EN IVOIRE.
à l'église Saint-Antoine, Anvers.
Exposition de Malines 1911, n° 202.



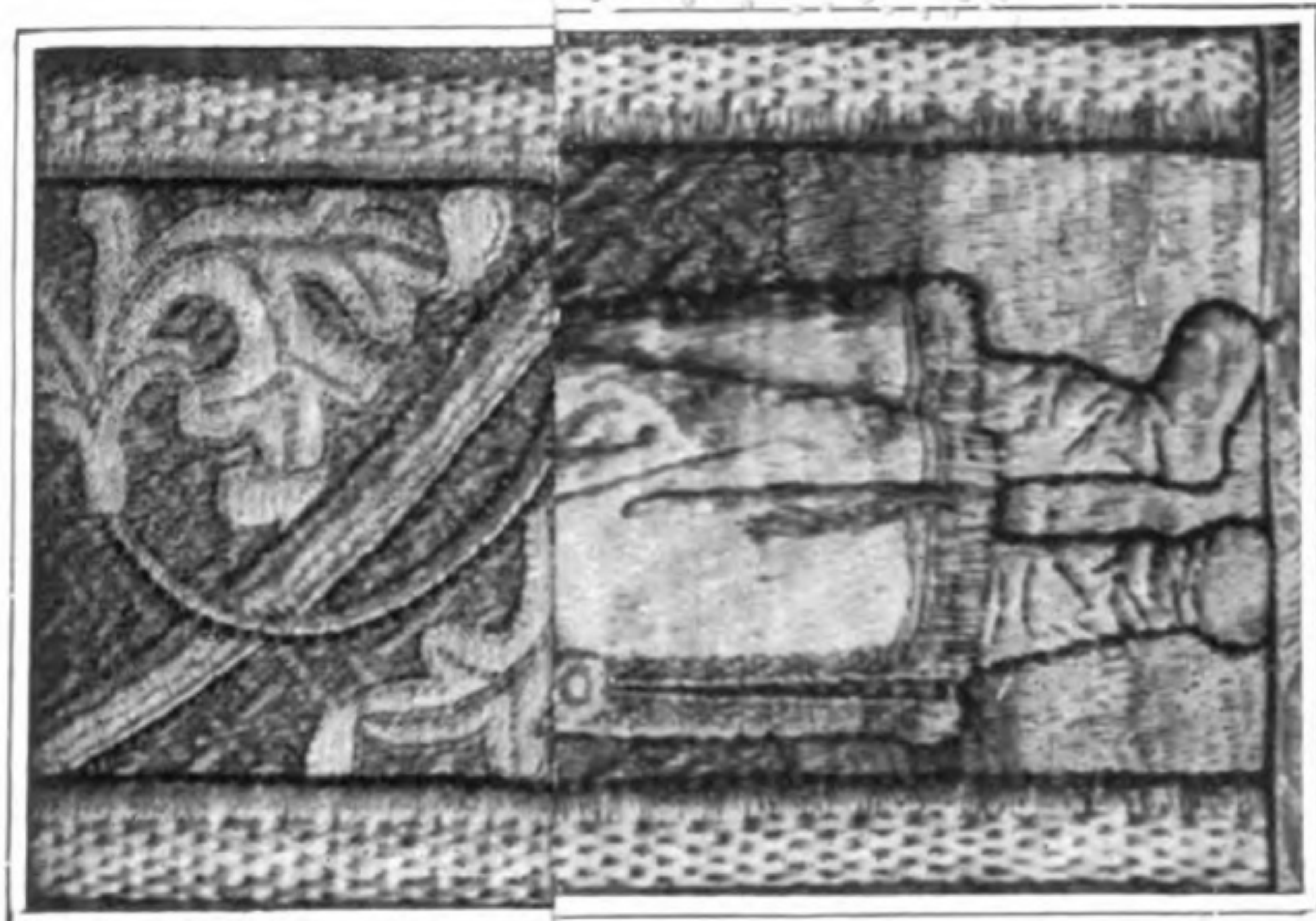
Phot. J. Fourdin

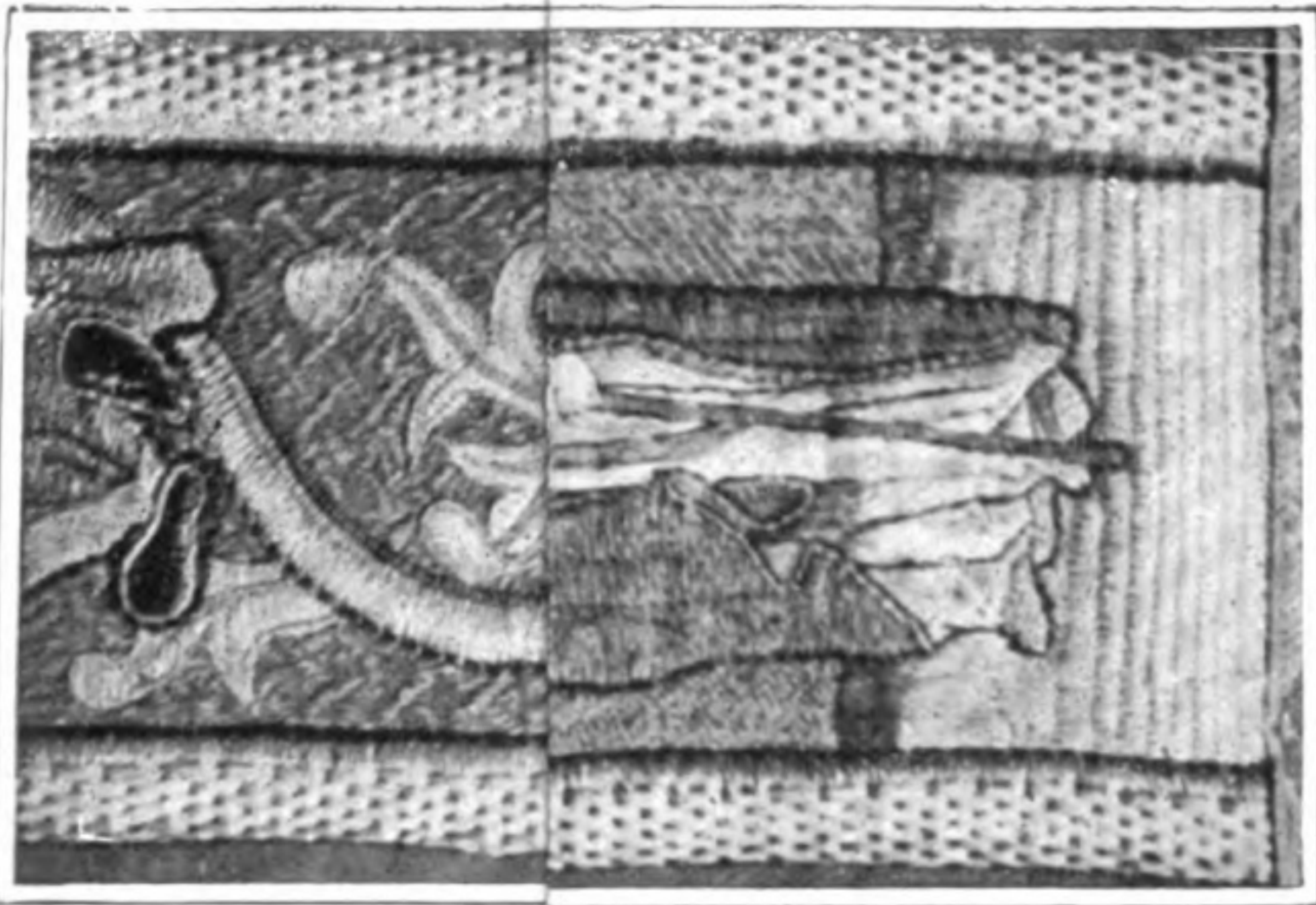
Tapisserie du xvie siècle,
à l'église d'Hoogstraeten.
Exposition de Malines 1911, n° 240.

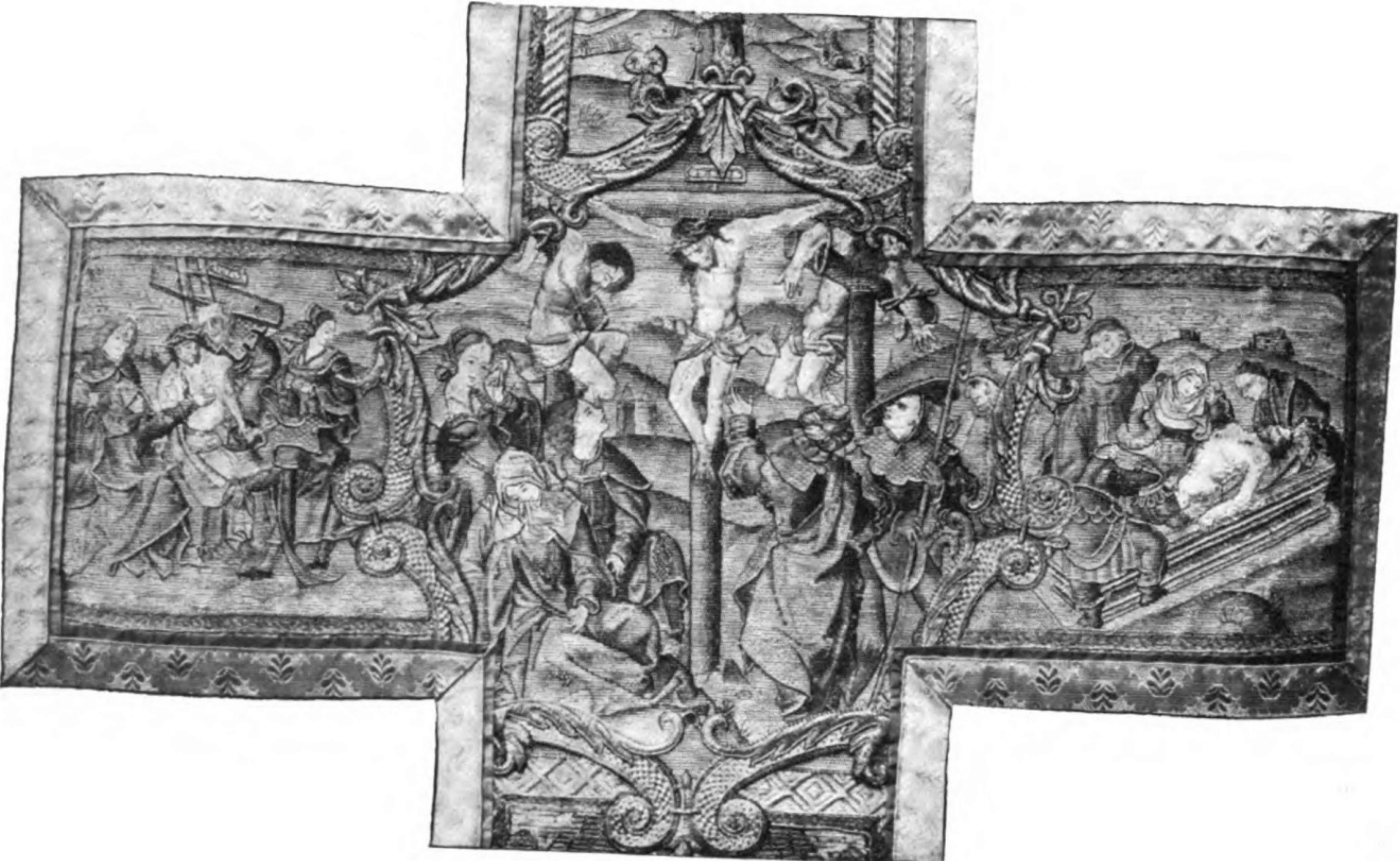


Phot. J. Van Leemput.

BRODERIE DU XVe SIÈCLE,
à l'église de Gierle.
Exposition de Malines 1911, n° 245.







Phot. P. Becker.

Broderie d'une chasuble — xvie siècle, à l'église de Bar-le-Duc. Exposition de Malines 1911, n° 248.





Pl. 24.



Phot. Paul Becker.

Broderie d'une chasuble — XVIIe siècle,
à l'église Saint-Charles, Anvers.
Exposition de Malines 1911, n° 266.

Pl. 25.



Phot. Verstraeten.

Calice en vermeil,
à l'Archevêché de Malines.
Exposition de Malines 1911, n° 280.

Pl. 26.



Phot. J. Van Leemput.

Calices de l'Église de Cappellen.
Exposition de Malines 1911, n° 299.



Phot. J. Van Leempu

VASES SACRÉS DE L'ÉGLISE DE BROECHEM.
Exposition de Malines 1911, nº 303.



Phot. P. Becker.

PYXIDE DU XV[e] SIÈCLE.
à l'église Sainte-Waudru, Hérenthals.
Exposition de Malines 1911, nº 311.



Phot. J. Van Leemput.

CIBOIRE DU XVIIe SIÈCLE,
à la chapelle N.-D. de Duffel.
Exposition de Malines 1911, n° 319.



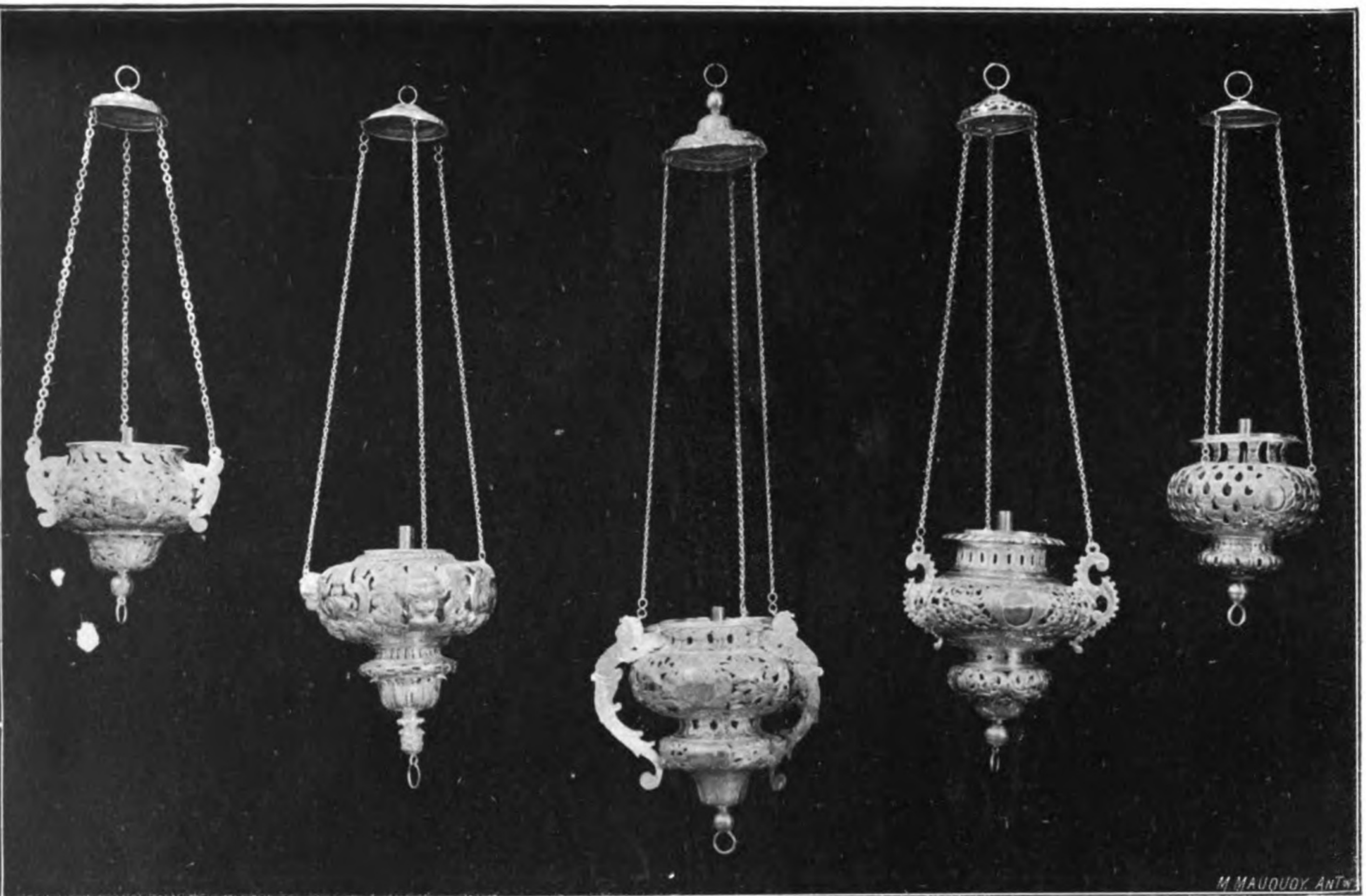
Phot.' J. Van Leemput.

Ostensoir du xve siècle,
à la chapelle N.-D. de Duffel.
Exposition de Malines 1911, n° 332.



Phot. J. Van Leemput

Ostensoir du début du XVIIe siècle,
à l'église de Santhoven.
Exposition de Malines 1911, n° 323.



Phot. J. Van Leemput.

LAMPES D'AUTEL DES XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES,
à la chapelle N.-D. de Duffel.
Exposition de Malines 1911, n°s 336 à 340.



Phot. J. Van Leemput.

Vases, encensoir et navette, en argent,
à la chapelle N.-D. de Duffel.
Exposition de Malines 1911, n° 362.



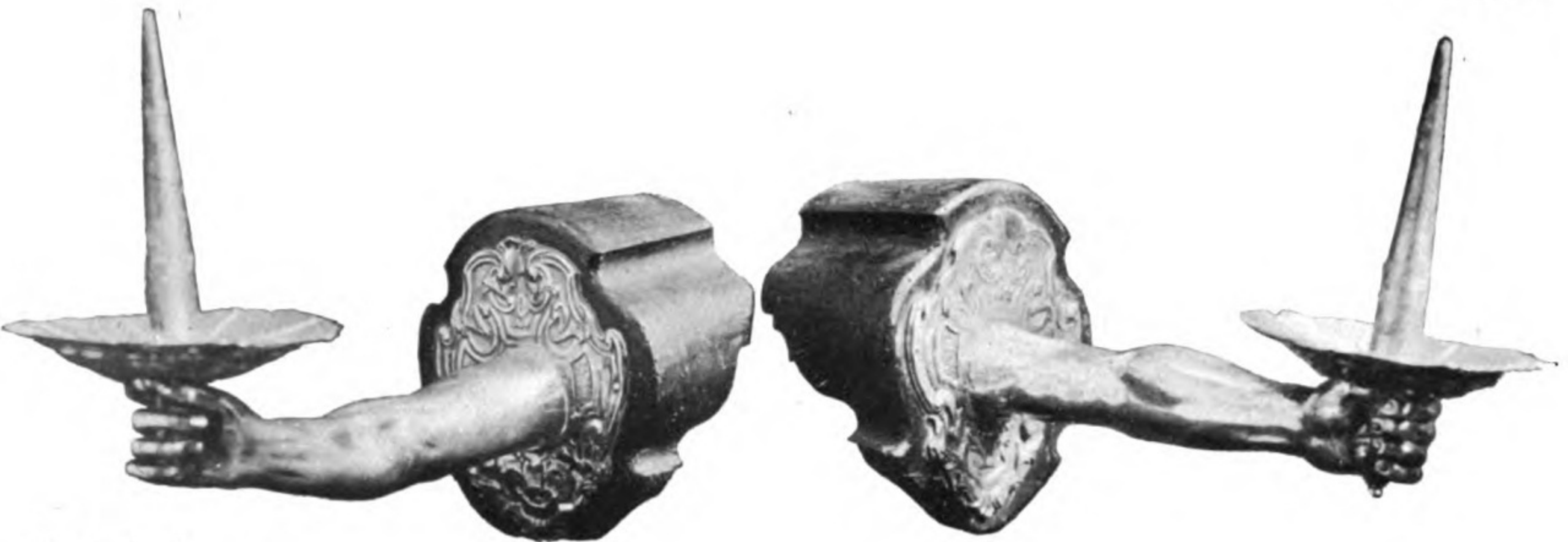
Phot. J. Van Leemput.

Plateau et burettes, en argent,
à la chapelle N.-D. de Duffel.
Exposition de Malines 1911, nº 367.



Phot. J. Van Leemput.

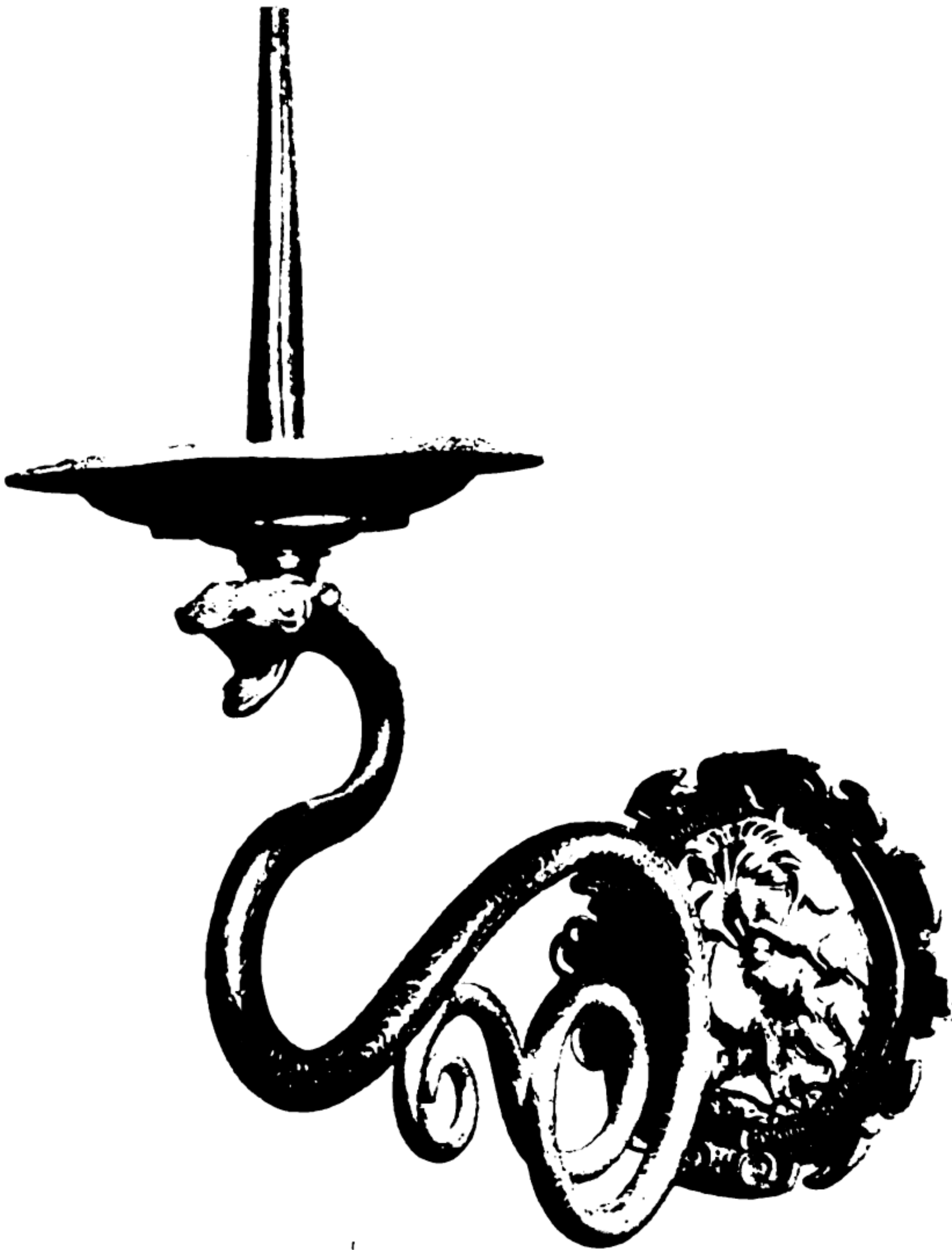
Chandeliers en argent,
à la chapelle N. D. de Duffel.
Exposition de Malines 1911, n°s 390, 395.



Phot. J. Van Leemput.

Chandeliers appliques, en argent,
à la chapelle N.-D. de Duffel.
Exposition de Malines 1911, n° 394.

PL. 37.



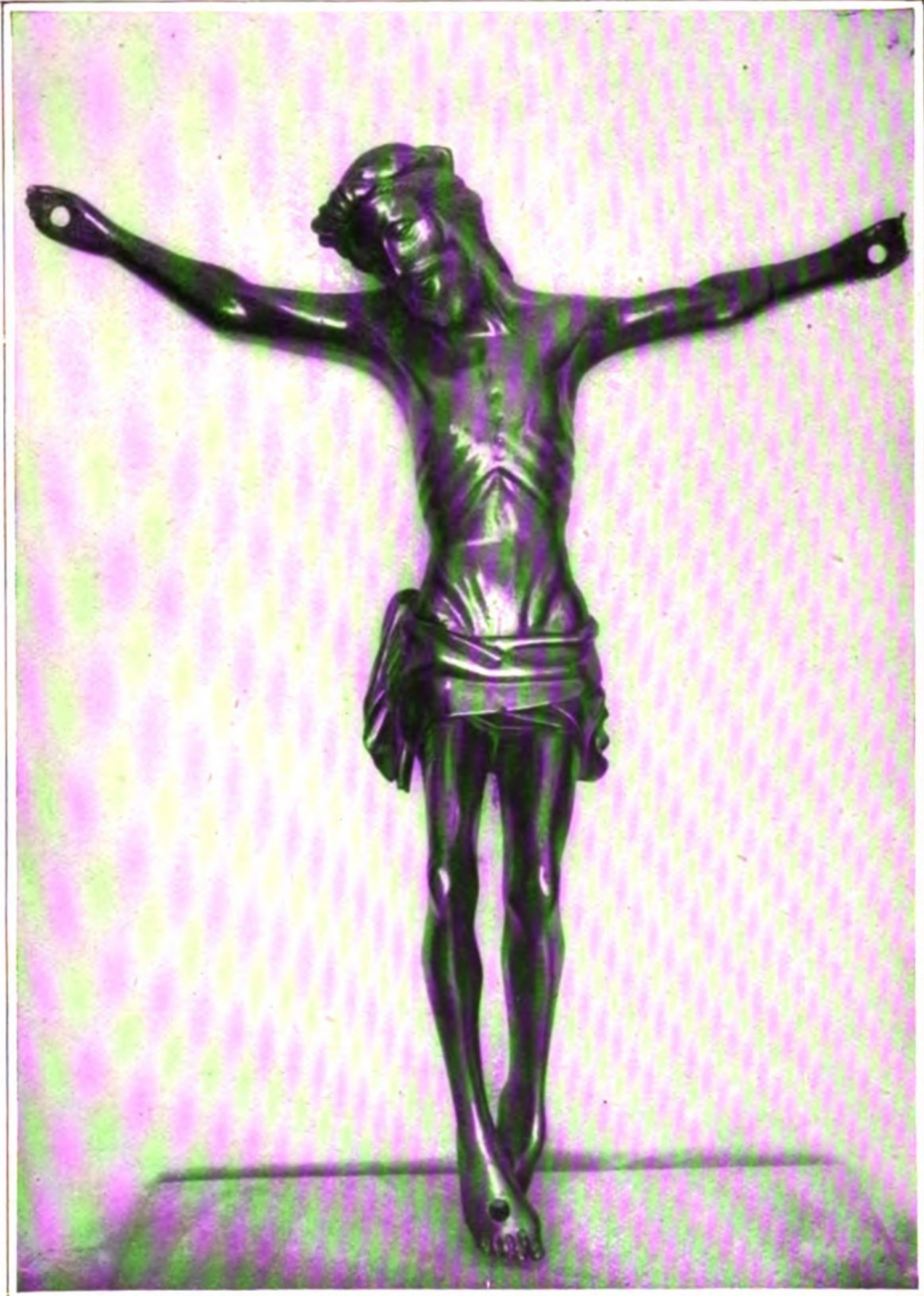
Phot. J. Van Leemput.

CHANDELIER EN LAITON FONDU.
à l'église Saint-Barthélemy, Merxem
Exposition de Malines 1911, n° 510.



Phot. J. Van Leemput.

Fonts baptismaux en laiton fondu de 1549,
à l'église de Baelen-sur-Nèthe.
Exposition de Malines 1911, nº 516.



Phot. J. Fourdin. Cliché communiqué par la revue « Les Arts ».

CHRIST EN LAITON DU XVe SIÈCLE,
à l'hôpital de Gheel.
Exposition de Malines 1911, n° 541.



Phot. P. Becker.

Miniature d'un livre d'heure, 1520,
à l'abbaye de Bornhem
Exposition de Malines 1911, nº 694.





Phot. P. Becker.

Pl. 43.



Sonnette de Johannes a Fine,
à M. Schippers, Malines.
Exposition de Malines 1911, n° 731

Pl. 45.



Sonnette de Pierre van den Ghein,
au Musée communal de Malines.
Exposition de Malines 1911, n° 740





Sonnette de Johannes a fine,
à M. Fr. Anne de Molina.
Exposition de Malines 1911, n° 723.



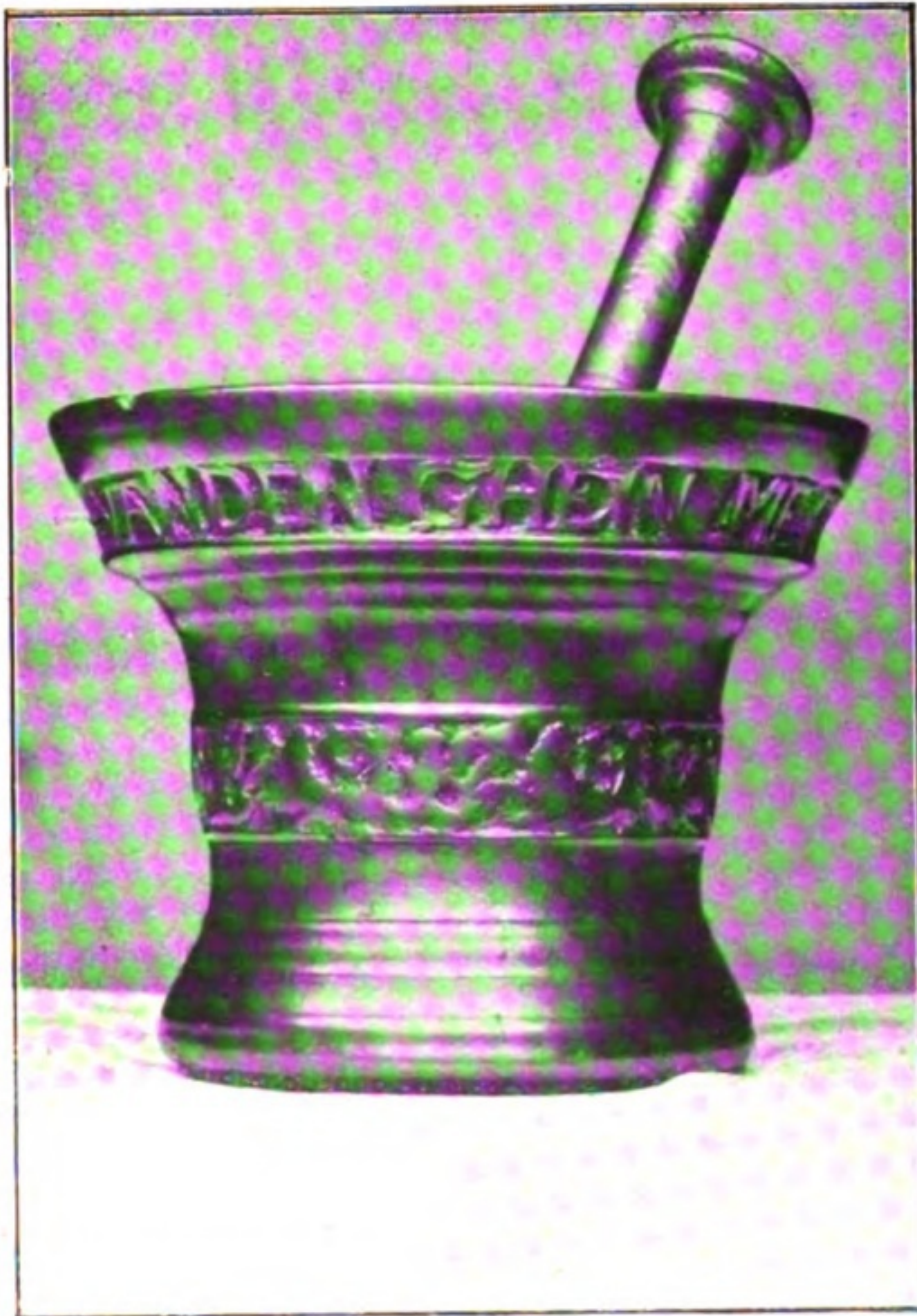
Sonnette de Johannes a fine,
à M. Fr. Anne de Molina.
Exposition de Malines 1911, n° 723.

Pl. 46.

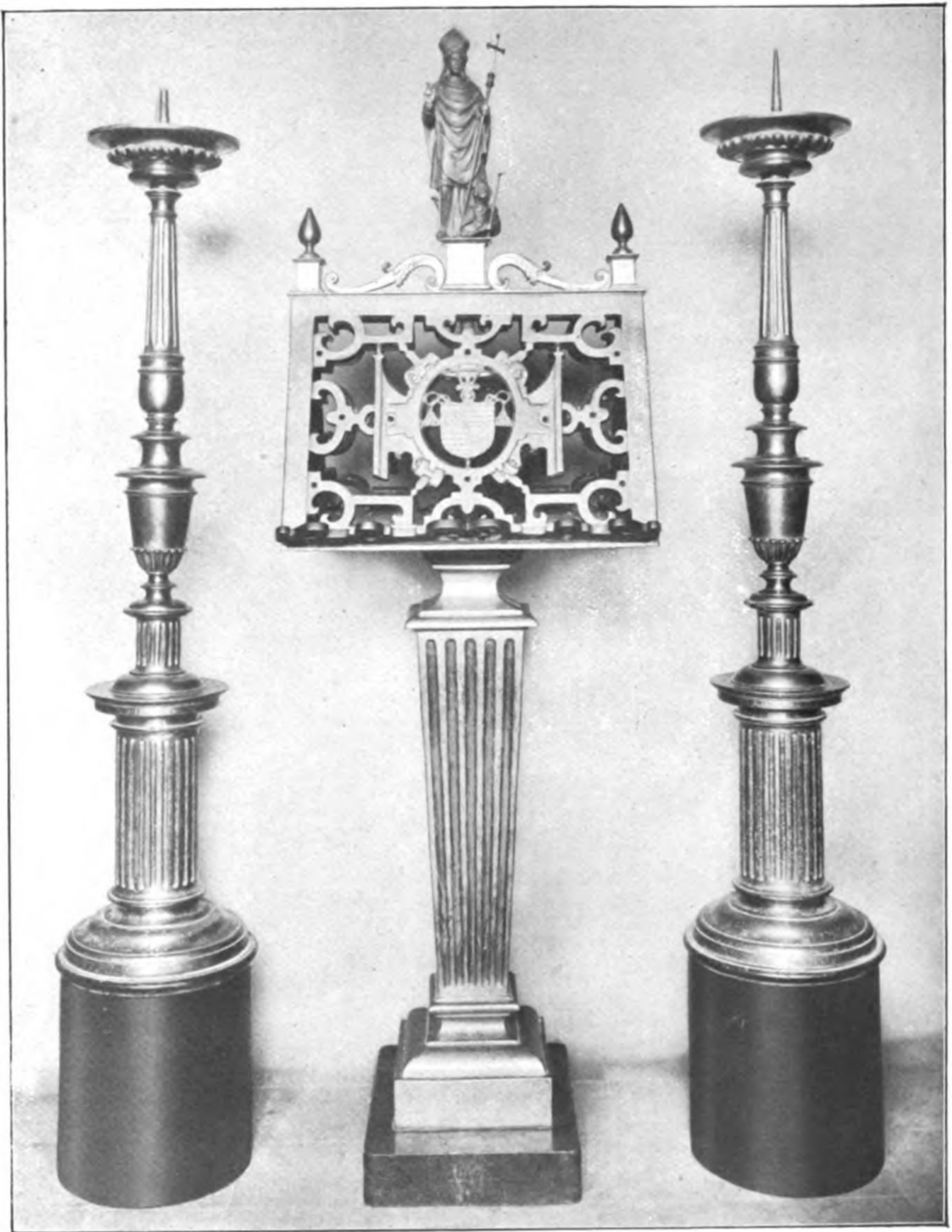


Mortier malinois anonyme,
au Musée du Cinquantenaire, Bruxelles.
Exposition de Malines 1911, nº 883.

Pl. 47

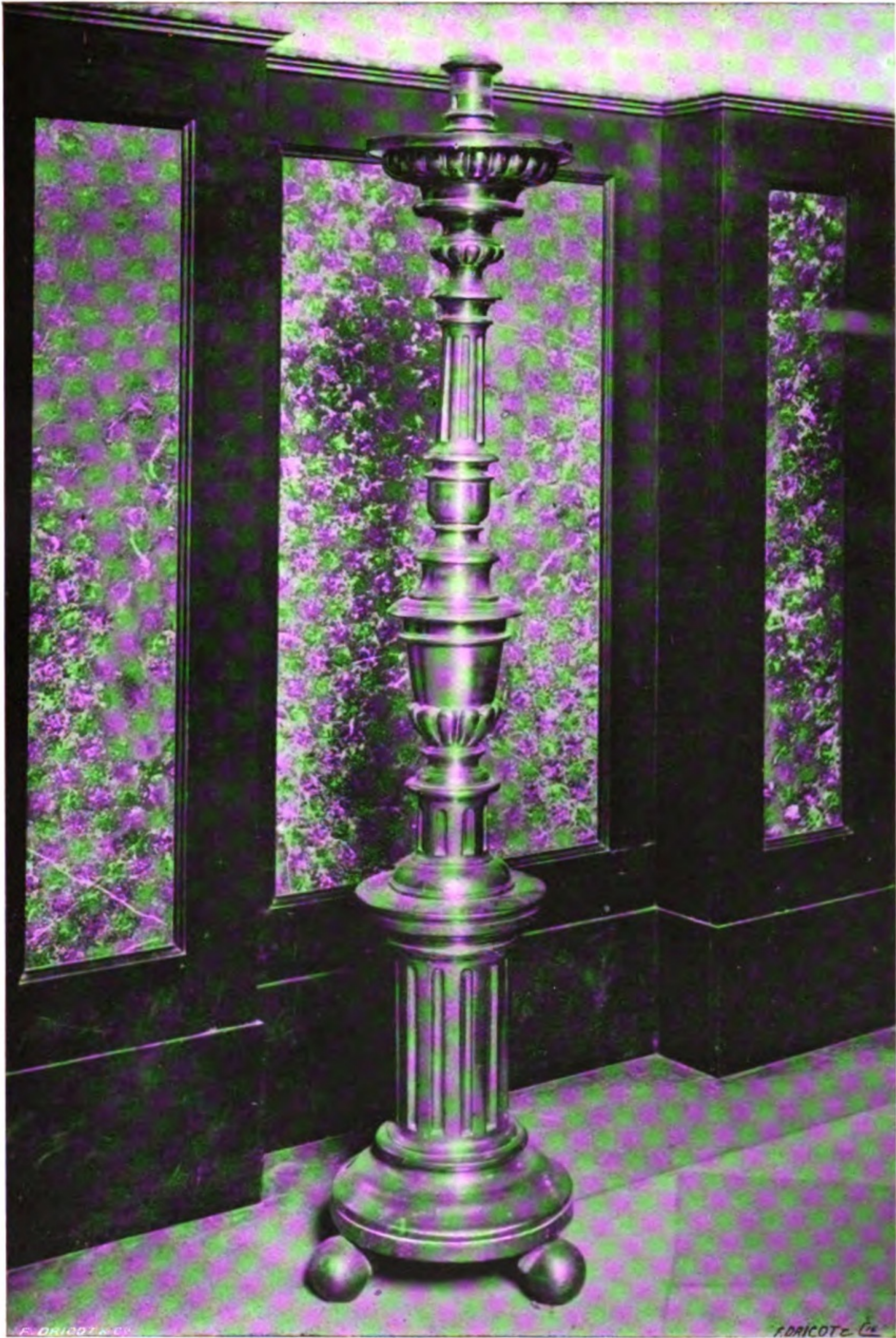


Mortier de van den Ghein,
à M. Schippers, Malines.
Exposition de Malines 1911, nº 810.



Phot. P. Becker.

Lutrin et chandeliers, en laiton,
à l'église Saint-Rombaut, à Malines.
Exposition de Malines 1911, n° 899.



CHANDELIER EN LAITON,
à l'église de Montaigu.

Pl. 50.



Cuir doré — fin du xvie siècle,
à M. W. Geets.
Exposition de Malines 1911, n° 955.

Pl. 51.

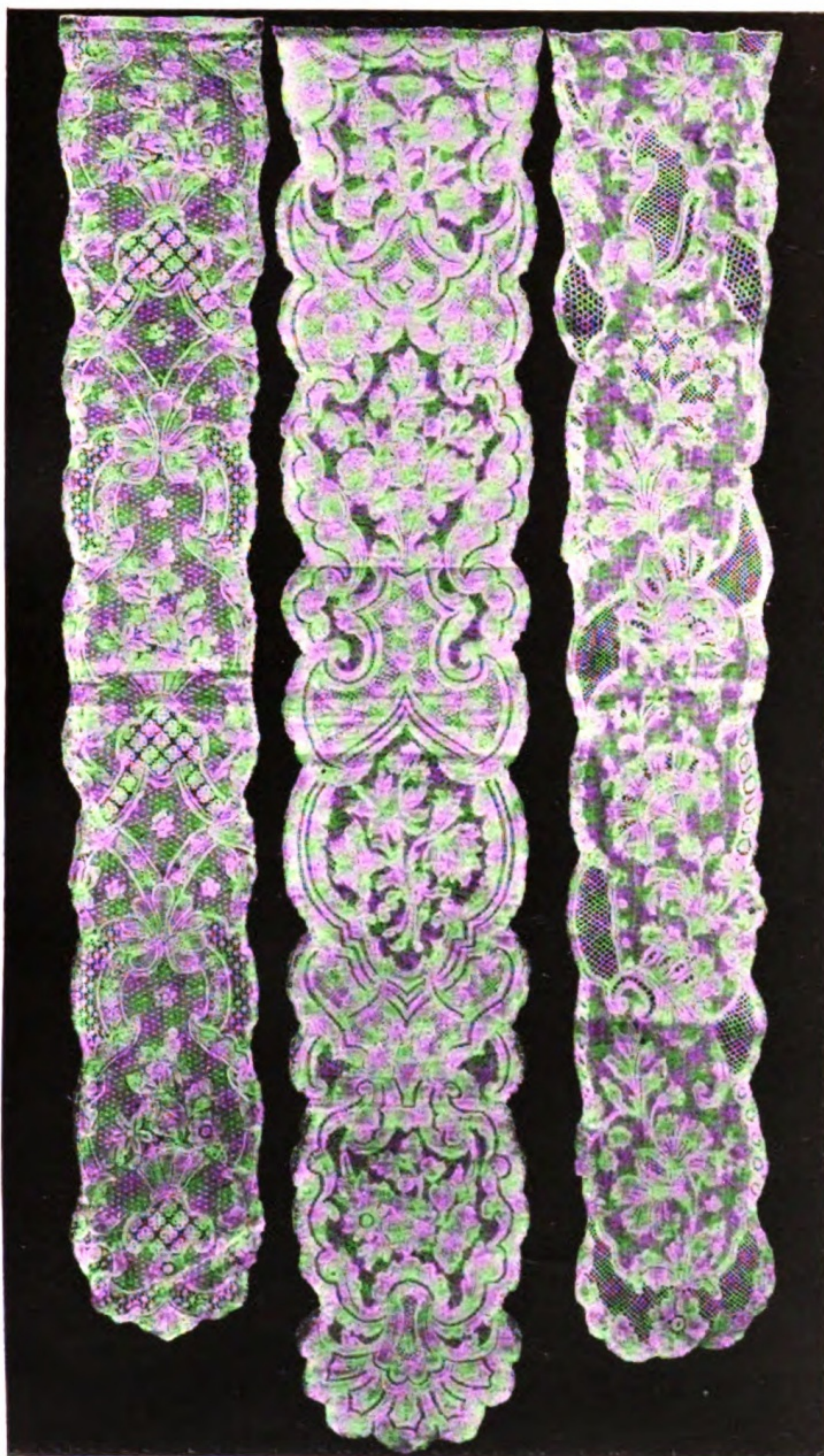


Cuir doré, décor Louis XIV,
à Mme de Craecker.
Exposition de Malines 1911, n° 1022.



Phot. J. Fourdin.

Fond de bonnet, en dentelle de Malines.
à Mlle Godtschalk.
Exposition de Malines 1911, nº 1083.



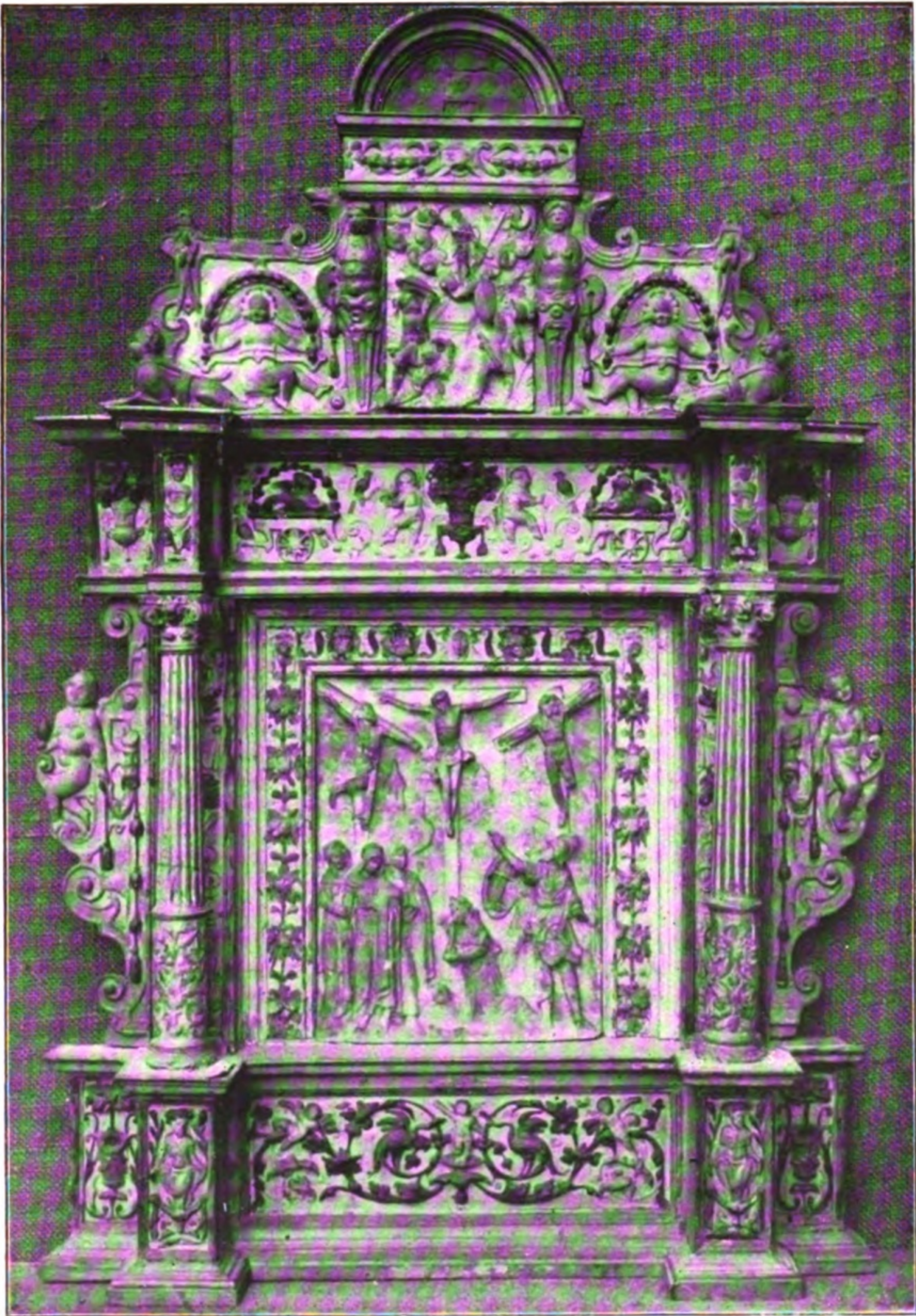
Phot. J. Fourdin.

Barbes, en dentelle de Malines,
à M. de Lescure.
Exposition de Malines 1911, nº 1170.



Phot. J. Van Leemput.

SAINT-GEORGES A CHEVAL,
sculpture en albâtre, du XIVe siècle, à l'église de Loenhout.
Exposition de Malines 1911, n° 1325.



Phot. J. Fourdin

Bas-reliefs en albatre — XVIe siecle.
au Musée du Cinquantenaire, Bruxelles.
Exposition de Malines 1911, n° 1317.





Phot. J. Fourdin.

BUSTE DE L'ARCHIDUC ALBERT, EN ALBATRE,
au Musée du Cinquantenaire, Bruxelles.
Exposition de Malines 1911, n° 1318



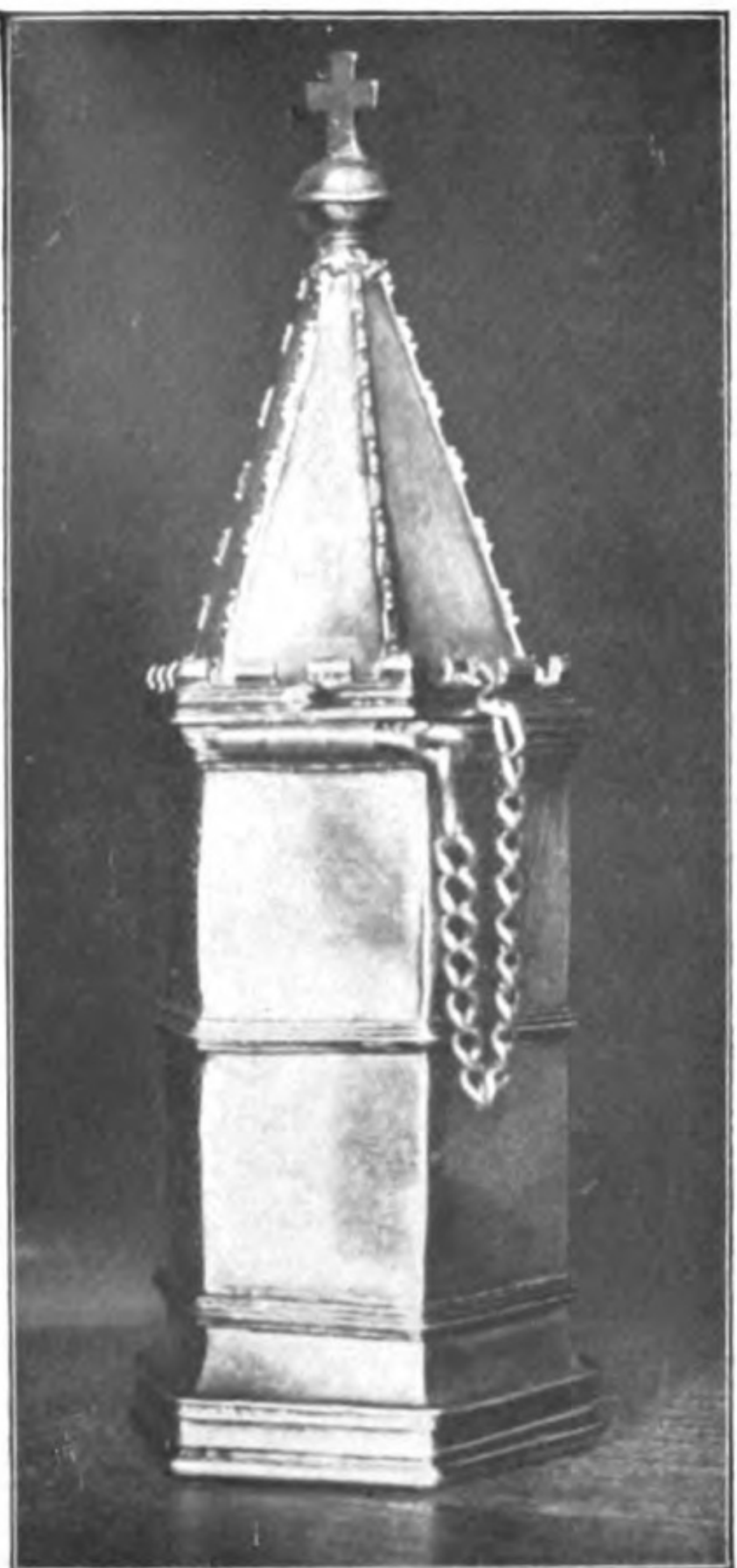
Calice en vermeil — xve siècle.
à l'église N.-D. de Montaigu.

Pl. 58.



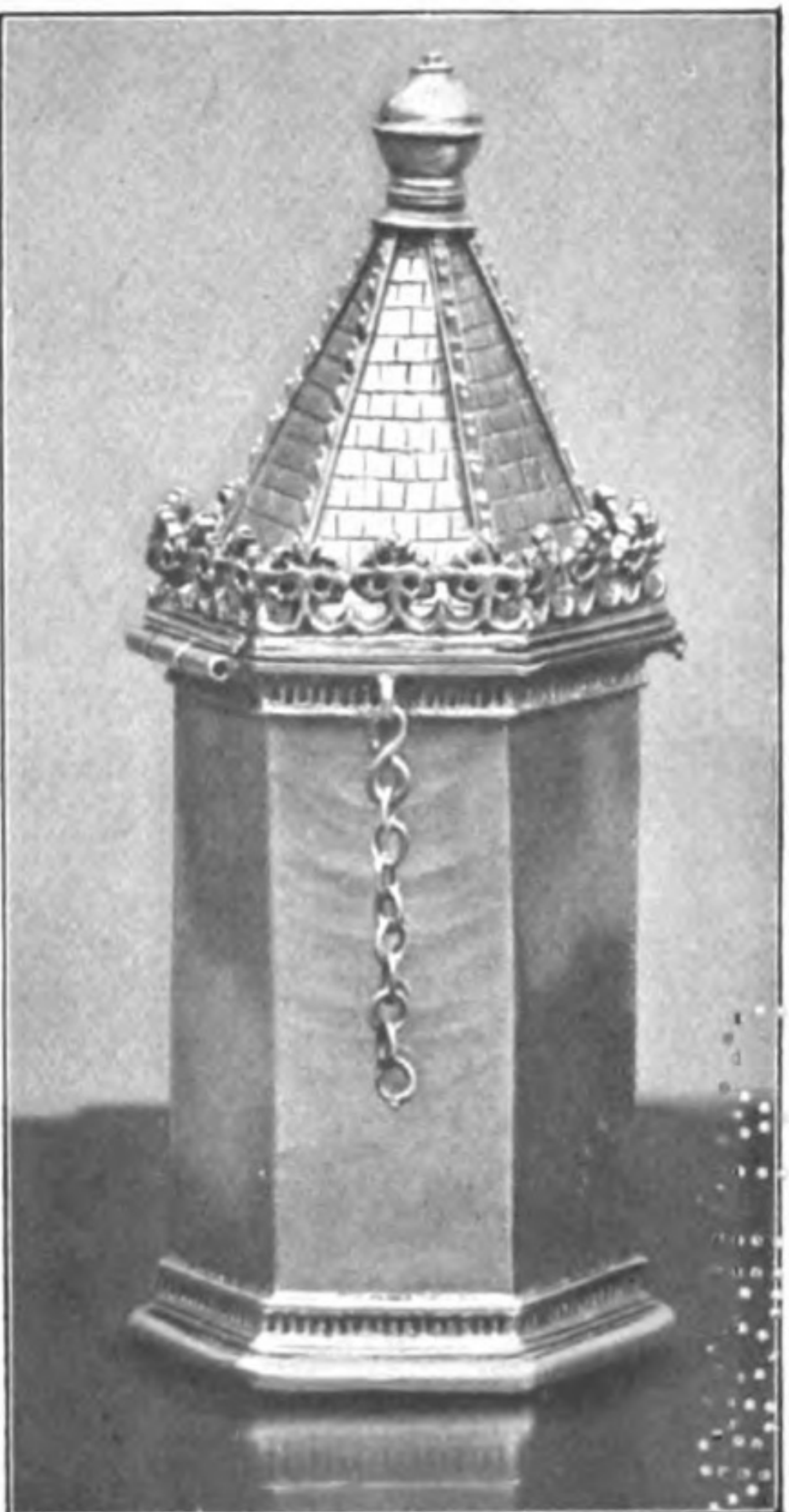
Calice en argent — xvie siècle,
à l'église N.-D., Saint-Trond.
Exposition de Malines 1911, nº 1345.

Pl. 59.



Chrismatoire en argent — xvie siècle,
à l'église des SS-Pierre et Paul, Malines.

Pl. 60.



Chrismatoire en argent — xvie siècle,
à l'église N.-D. d'Hanswyck, Malines.
Exposition de Malines 1911, nº 1346.

Pl. 61



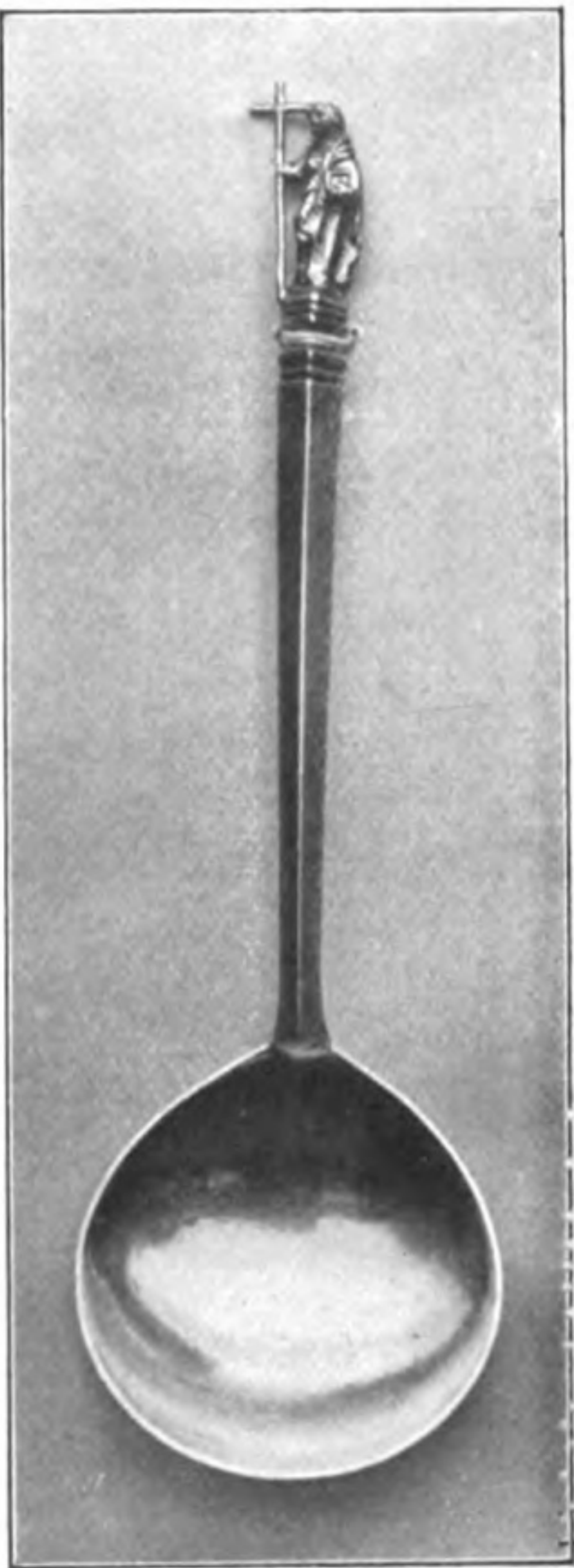
Chrismatoire en argent — début xvie siècle, à l'église N.-D. d'Hanswyck, Malines. Exposition de Malines 1911, n° 1347.

Pl. 62.

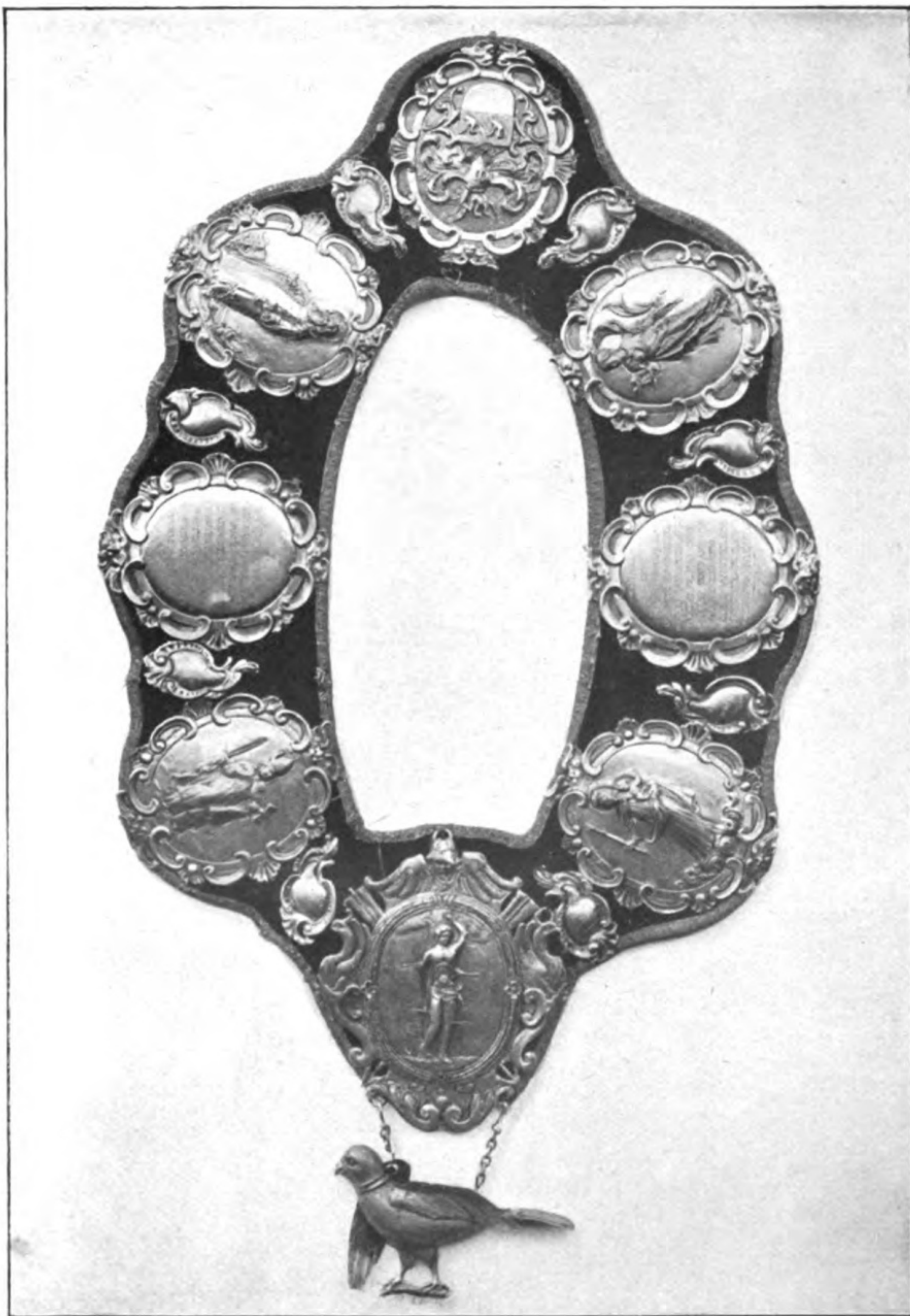


Calice en cuivre doré — début xviie siècle, à la congrégation De Decker, Malines Exposition de Malines 1911, n° 283.

Pl. 63.

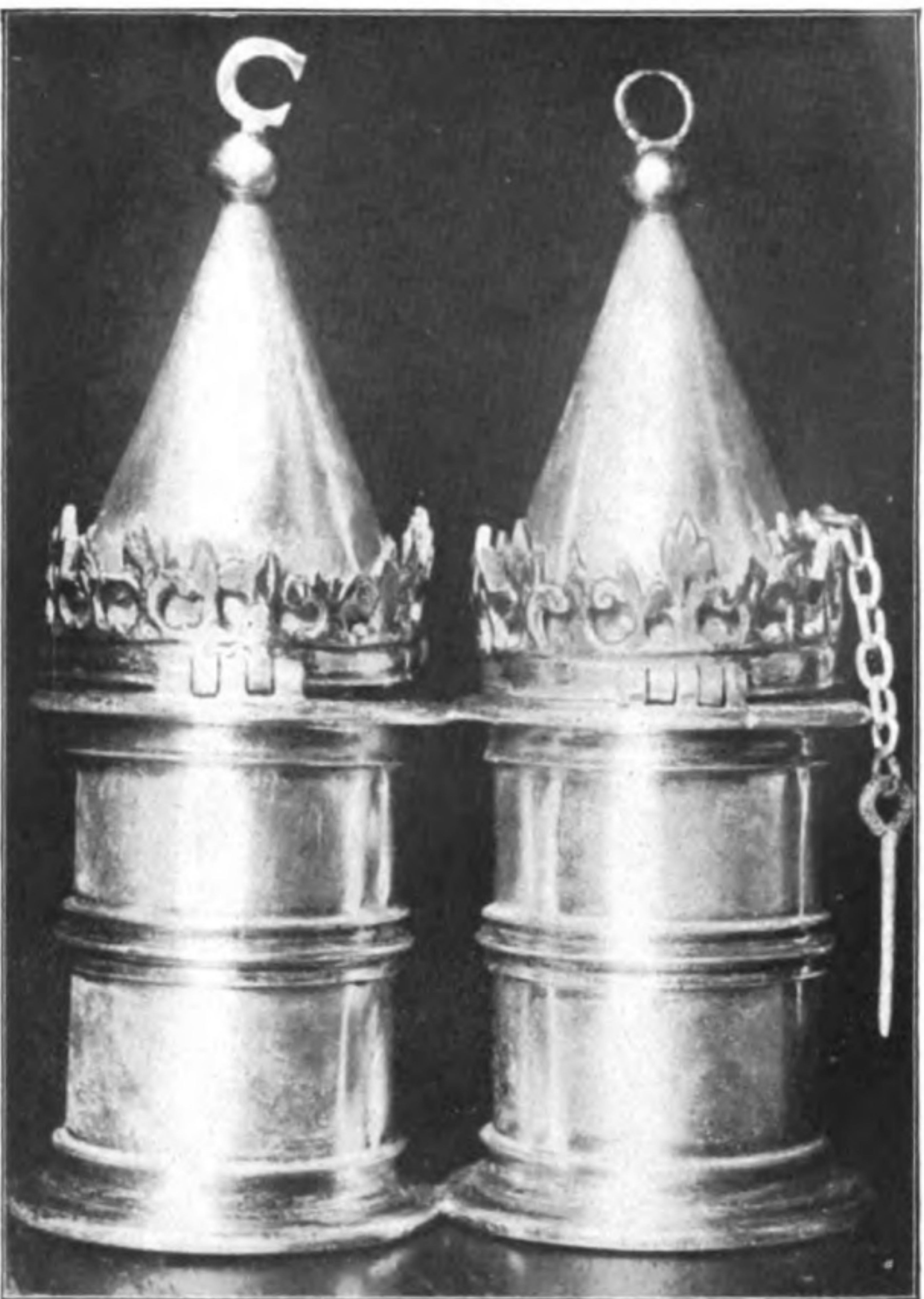


Cuiller avec figurine en vermeil, du xviie siècle, à M. L. Hellemans, Malines Exposition de Malines 1911, n° 1367.



Phot. P. Becker.

COLLIER DE GILDE,
à la Société de tir, Muysen
Exposition de Malines 1911, n° 1368



Chrismatoire en argent — xviie siècle,
à l'église Saint-Jean, Malines.



Phot. P. Becker.

Encensoir en argent — début xviie siècle,
à l'église de Hougaerde
Exposition de Malines 1911, n° 1352.



Phot. P. Becker.

Calice en vermeil — XVIIe siècle,
à Mgr Maes, Duysburg.
Exposition de Malines 1911, n° 1350



Phot. J. Van Leemput.

CARTEL EN ARGENT — XVIIe SIÈCLE,
à la chapelle N.-D., Duffel.
Exposition de Malines 1911, n° 364.



Phot. J. Van Leemput.

Cartel en argent — XVIIe siècle,
à la chapelle N.-D., Duffel.
Exposition de Malines 1911, n° 364.



Phot. Verstraeten.

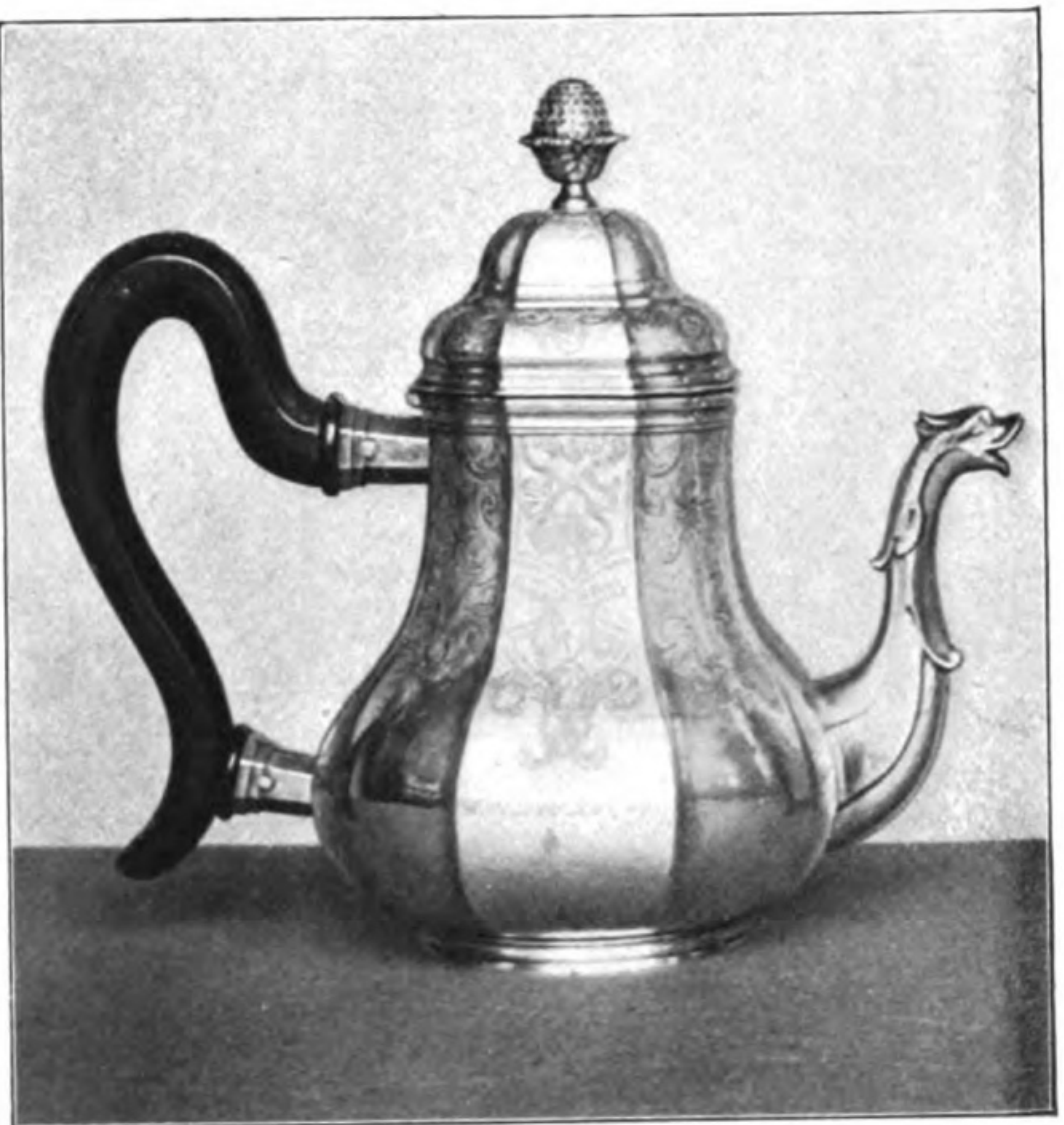
OSTENSOIR EN ARGENT ET VERMEIL — XVII[e] SIÈCLE,
à l'église de Steynockerzeel.
Exposition de Malines 1911, n° 1349.

Pl. 71.



Carillon d'autel en argent — début XVIIIe siècle,
à l'hôpital d'Aerschot.
Exposition de Malines 1911, n° 1354.

Pl. 72.



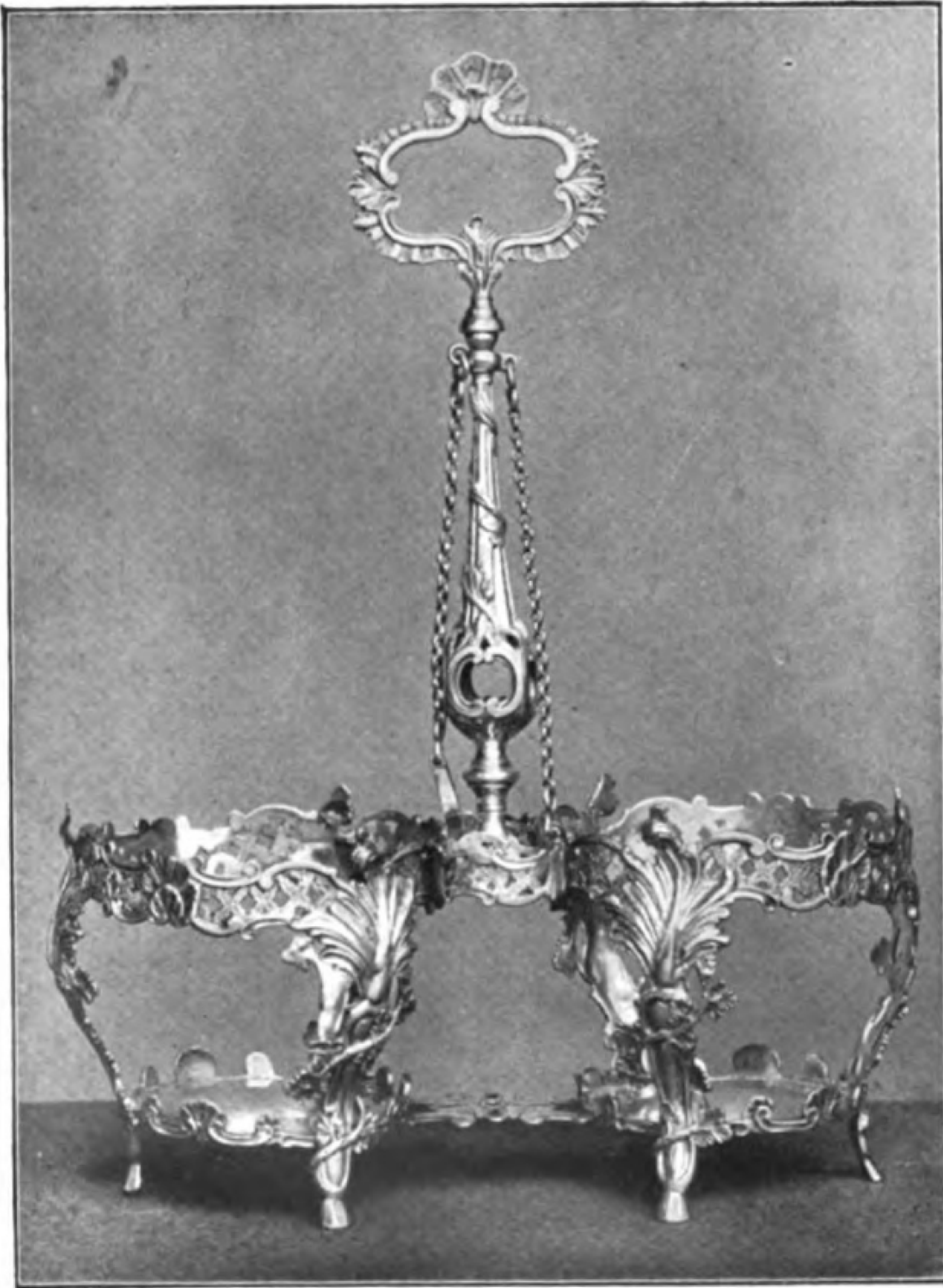
Phot. P. Becker.

Théière en argent,
à M. J. Wittmann, Malines.
Exposition de Malines 1911, n° 1371.



Phot. Verstraeten.

CIBOIRE EN ARGENT — 1776,
à l'église de Boortmeerbeeck.
Exposition de Malines 1911, n° 1350.



Phot. P. Becker.

HUILIER EN ARGENT — 1767,
à Mr L. Hellemans, Malines
Exposition de Malines 1911, nº 1378.



Phot. P. Becker.

CAFETIÈRE EN ARGENT,
par l'orfèvre Jean Henderix,
à Mr Smets, Hombeeck.
Exposition de Malines 1911, nº 1384.

De Toren der dorpskerk van Temsche (1721)

Een liefhebber van geschied- of oudheidskunde, op den buiten woonachtig, en niet in de gelegenheid, zooals deze van de stad, dagelijks toegang te vinden tot openbare archievenkamers en boekenverzamelingen, is er natuurlijk toegebracht zich vooral, of bijna uitsluitend, bezig te houden met plaatselijke geschiedenis. Dientengevolge ontwikkelt gemakkelijk in hem het gevoelen door den Franschman zoo schilderachtig « l'amour du clocher » genaamd. Het verwondere U dan ook niet, MM., een nieuw medelid, « bewoner van den plattenlande », zooals onze voorouders zegden, U, in eene eerste meededeeling te hooren handelen over den klokkentoren van zijn dorp.

Onze dorpstoren is niet zeer oud; hij werd maar in 1721 gebouwd, volgens den trant van dien tijd, en dus geenszins overeenkomstig met den gothischen bouwstijl onzer kerk, waarvan eenige deelen tot de XIVe en misschien wel tot de XIIIe eeuw opklimmen. Van den Bogaerde zegt er van (1): « dezelfde (de kerk) is zeer prachtig zooals ook de daartegen aangebouwden toren » — de er boven-op gebouwde

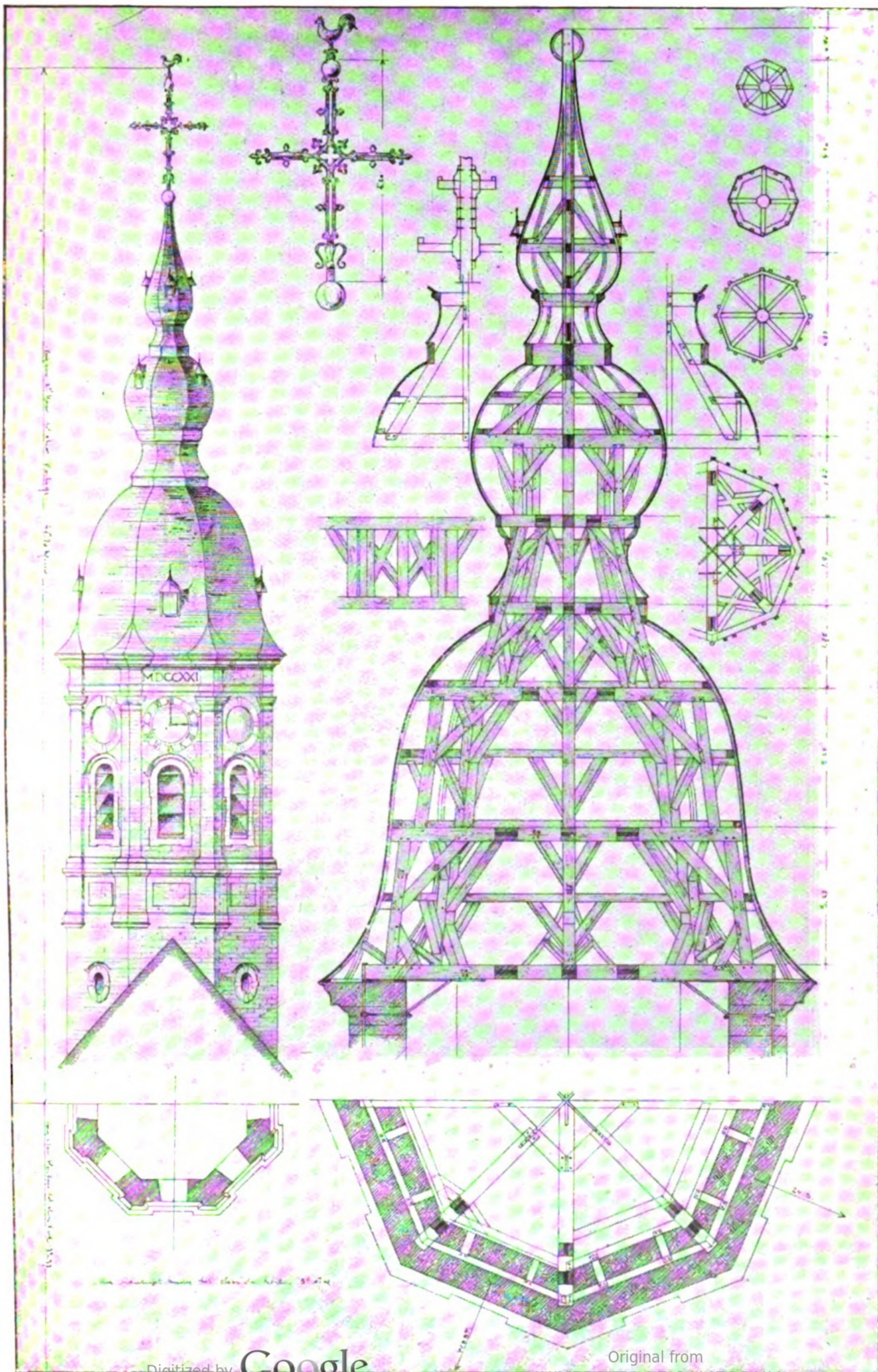
(1) VAN DEN BOGAERDE (J^r^ A. J. L.). *Het distrikt Sint-Nikolaas, voorheen Land van Waes.* Sint-Nikolaas, L. Dorey, 1825. Blz. 293.

toren ware juister gezegd. — Siret schrijft (1): « het huidige maaksel, soort van toren, in de gedaante eener peperdoos, die niet onbehaaglijk is ». Wij zullen er niet over vitten in hoeverre de vergelijking met eene peperdoos juist is. De toren is gebouwd, zooals zoovele van dien tijd, in den eigenaardigen vorm eener tweemaal toegehaalde spits, waarvan het ondergedeelte eene klok, het middengedeelte eenen appel, het bovengedeelte eene peer willen verbeelden, zoo het schijnt. Tinnen, en nog meer zilveren peperbussen, rond hetzelfde tijdstip vervaardigd, namen wel dikwijls soortgelijke vormen aan, en zoo kan wel bij den schrijver het gedacht dezer vergelijking ontstaan zijn.

Zeker is het dat de ingewikkelde vorm van zulke torennaald aanleiding geeft tot een ingewikkeld, en dus, onder vakkundig oogpunt, moeilijk en kunstig timmerwerk. Welnu, kunstenaars en ervaren vakmannen verklaren dat, als opvatting en uitvoering, de torenspits van Temsche als model voor zulkdanige werken mag aangeduid worden; en dit heeft ons bewogen er eens de aandacht der Academie op in te roepen. Duidelijkheidshalve breng ik eene welgelukte teekening voor van dit kunstwerk. Zij werd ons welwillend bezorgd door den heer Triphon De Smedt, van Temsche, bouwkundige — prijs van Rome — aan wien wij onzen hartelijken dank uitdrukken.

Men bemerke dat de houten spits, niettegenstaande haren grilligen vorm, achtkantig blijft tot in den top. Zooals doorgaans het geval is bij onze oude torens, is zij samengesteld uit verschillige verdiepen, stevig vergaard, en in elk dezer gesteund door de noodige verbindstijlen, steek-

(1) Adolf Siret. *Het Land van Waas.* Sint-Nikolaas, J. Edom, 1870. Blz. 302.


MDCCXXI

banden, Sint-Andrieskruisen, enz. De priemstijl begint op de vierde verdieping en draagt in top het ijzeren kruis zeer aardig gesmeed; hoogst waarschijnlijk het kruis van den vorigen gothischen toren. (Wij hebben overigens niet in de rekeningen kunnen vinden dat in 1721 een nieuw kruis vervaardigd werd).

De huidige spits, van 1721, moest de oude gothische vervangen die tot dan onze parochiekerk bekroond had. In ons werk over Temsche van 1645 [1], hebben wij eenige historische aanteekeningen geboekt over die oude spits: haren vermoedelijken vorm, zeer moeilijk te beschrijven naar de zeer verschillige afbeeldingen in schilder- en plaatwerk daarvan bewaard; over de dorpshorlogie, een der oudste, zooniet de oudste onzer streek, als dagteekenende van 1403 [2]; de klokken over welks hergieten onzen geëerden secretaris, heer Donnet, weleer eene nota schreef [3]; en meer andere bijzonderheden. Maar wij willen nu enkel handelen over den toren van 1721.

Na lange betwisting over de al of niet noodzakelijkheid van het herstellen der torenspits, was het wel waar bevonden wat de aangestelde deskundigen verklaard hadden en de heer Voorzitter van den Raad van Vlaanderen zelf was komen bestatigen, namelijk: *den soberen staet van den toren der prochiekercke dewelck bevonden is soo van mets-*

(1) *Omwandeling ten jare* 1645 *in de parochie Temsche* (Temsche, Druk. Schuerman-Boeykens, 1908). Blz. 135.

(2) Een octroy-brief van den hertog van Bourgondië, van 20 Juni 1403, gaf aan de wethouders van Temsche vergunning om een accijnsrecht van 40 pond te heffen voor het plaatsen eener horlogie. Archief Noorderdepartement. Rijsel B. 1600 (z. De Coussemaker, enz.). *Annales du comité Flamand de France*, t. XXVI, 1901-1902, blz. 262).

(3) *Annalen*, Oudheidskundigen Kring van Waas, XV, 261.

werck als van houtwerck in groot peryckel van bij alle weren omverre te vallen door de gescheurtheyt in muragien als tghebreck van het oudt houtwerck. Men zou dus aan het werk gaan en eene nieuwe naald optimmeren.

Van stonden af kunnen wij, om zoo te zeggen van dag tot dag, van uur tot uur, in ons plaatselijk archief nagaan al wat er om en rond dit belangrijk werk beslist werd en uitgevoerd. Dit archief, bestaande in twee voorname ingebonden boekdeelen en een dik bundel losse bladen, is zoo buitengewoon volledig dat men daaruit de gansche geschiedenis zou kunnen schrijven van het ontwerpen, bekostigen en voltrekken van een belangrijk bouwwerk in het begin der XVIII[e] eeuw. Het is wel te begrijpen dat niet alle bijzonderheden daarin gevonden evenveel belang aanbieden. Ook bepalen wij ons bij enkele aanhalingen.

En vooreerst de bekostiging van het werk. Tot bouwen is wel eerst vooral geld noodig. Waar moest dit geld vandaan komen? — Volgens de « placcaeten » dit stuk regelende, moesten de *thiendeheffers* der plaats tot een zeker gedeelte tusschenkomen in den grooten onderhoud en de herstelling der kerkelijke gebouwen (1), en wel desnoods tot beloop van *twee jaeren van sessen* hunner tienden, zooals men het noemde, een derde gedeelte dus. Maar die tusschenkomst der tiendeheffers was niet altijd gemakkelijk om bekomen: die heeren lieten zich te trekken en verzonnen steeds allerlei voorwendsels om de beurs te kunnen dichthouden. Zoo ook was men te Temsche verplicht den plaatselijke groote tiendeheffer, den abt van Sint-Pieters te Gent, voor den Raad van Vlaanderen te dagvaarden en tegen hem de tusschenkomst in te roepen van den bisschop

(1) Zie Placcaerten van Vlaenderen, 2 October 1613, II, 38.

van Gent. Het geding bleef tien lange jaren duren, van 1659 tot 1669. De abt hield maar altijd staan dat de toren niet bouwvallig was, en de betwisting over dit punt veroorzaakte eene langdurige uitwisseling tusschen partijen van *requesten, duplicquen, tripliquen, reprochen, salvatien*, enz., al stukken in den eigenaardigen procureursstijl der XVIIIe eeuw, waarvan een groot aantal in onze gemeente- en kerkarchieven zijn bewaard gebleven. Het geding gaf ook aanleiding tot onderzoek van den ouden toren door deskundige personen, onder andere den gouverneur der stad Dendermonde, heer de Bauffe, eerste ingenieur Zijner Majesteit, en tot eene *visitatie, vue de lieu ofte pleckschouwinghe* door den heer Voorzitter van den Raad in Vlaanderen, in hoogst eigen persoon. Dit laatste stuk gaf ons wel eens gelegenheid tot eene mededeeling in de Annalen van den Oudheidskundigen kring van Waas, over de *spetiën* (épices) en *wijngelden* welke eertijds aan de magistraten betaald werden (1). — Ten slotte werd de prelaat van Sint-Pieters veroordeeld om zijn aandeel in het werk te betalen. De overige gelden moesten gevonden worden in de gewone inkomsten der kerk, zeer gering in dit tijdperk, en de tusschenkomst der *prochie*, de gemeente zouden wij nu zeggen. Deze zou geld slaan bij de belastingschuldige inwoners, en wel, volgens kiezerlijk octroi, daartoe verleend den 18 Oogst 1721 (2), bij middel van dubbele betaling, gedurende zes jaren, van wat men noemde « *de tauxatie* » *op de gestaetheyt ende negotie*. Men

(1) *Bijdragen tot de rechtsgeschiedenis in de XVIIe eeuw*. Annalen Oudheidskundigen kring van Waas, XXI, 297.

(2) Dit keizerlijk *octroi* op perkament, met den grooten keizerlijken zegel bekleed, berust in het gemeente-archief te Temsche

weet dat dit een soort van hoofdelijken omslag was, van *capitatie* op het vermoedelijk inkomen (1).

Men had het werk beraamd op eene som 28.000 gulden (2) fr. 50.794,00 (3); alles inbegrepen beliepen de kosten maar, na gelijke voltooiing op fr. 43.628,00. 't Is waar dat onze wethouders alles op zijn zuinigst hadden aangelegd. Opmerkelijk is het dat er geene algemeene aanbesteding van het werk gedaan werd; enkel werden er contracten gemaakt met steenhouwers van Brussel voor het leveren van den bewerkten witten hardsteen. Voor al het overige werd rechtstreeks met de leveraars en met de werklieden onderhandeld en deze laatste werkten, zooals men zegt, in daghuur.

Het origineel der overeenkomst met de Brusselsche steenhouwers, in ons archief bewaard gebleven, beschrijft de verschillige maten der te leveren bewerkte steenen: de acht ronden der wijzers (horlogie), de kapteelen der pilasters, de *extregalien* (astragales), *architraef, fries ende cornis,* met menige aanbeveling over het goed afwerken der stukken, dewelke moeten *goed gesteirt* zijn, 't is te zeggen diep in het metselwerk dragen, en welker *voeghen behoorlyck ende wel moeten sluyten.* Voor dit gedeelte van het werk wordt eene som van 2000 gulden (fr. 3.628,000) bepaald.

(1) Zie hierover ons werk: *Geldelijke toestand eener Waasche prochie in het midden der XVIIe eeuw.* Annalen Oudheidskundigen kring van Waas, XXII, 193.

(2) VAN DEN BOGAERDE, hooger vermeld, geeft op 27 000 guldens. Bedoelt hij Brabants courant zoo komt hij het cijfer der beraming nabij — hij drukt anders gewoonlijk de geldwaarden uit in Nederlandsch, de munt te zijnen tijde in gebruik.

(3) Onze aangiften in moderne munt zijn berekend in enkele *muntwaarde*, volgens de meest gebruikte tarieven. Gezien het oneindig verschil tusschen de verschillige stelsels van berekening der *handelswaarde*, houden wij het voorzichtig bij deze enkele muntwaarde.

Buiten dit contract treffen wij geene enkele algemeene overeenkomst aan; maar de *specificatien*, zooals men het noemde, 't is te zeggen de omstandige rekeningen en bewijsstukken zijn zoo talrijk — een omvangrijk bundel in ons gemeente-archief — en in de twee boekdeelen der afzonderlijke kerk- en prochierekeningen over den torenbouw is alles zoo omstandig beschreven, dat men er de minste rekening en het geringste werk in aangeduid vindt. Ook zouden wij daaruit een volledige opsomming kunnen maken van de prijzen der verschillige bouwmaterialen te dien tijde, den standaard der werkloonen in de verschillige vakken van het bouwbedrijf, een tarief der karre- en schipvrachten, enz. Dit zou natuurlijk te verre leiden; wij bepalen ons bij enkele cijfers en aanteekeningen.

Wat den hardsteen betreft, buiten deze begrepen in het contract, vinden wij onder andere, de acht omlijstingen der galmgaten, elke lijst 40 gulden kostende (fr. 72,56), de *basementen* der pilasters 19 stuivers (fr. 1.72) de voet, terwijl ruwen steen gerekend wordt aan 4 tot 5 stuivers (fr. 0.36 tot 0.45) de voet, of ook wel 75 gulden (fr. 136.05) de roede. De roede mat 400 voet.

De *carreelsteen* was onderscheiden in groote, middelbare en kleine; 't is bekend hoe te dien tijde baksteen van zeer verschillige grootten gebruikt werd. Men betaalde de groote 16 schellingen, de middelbare 12, de kleine 8, dus van fr. 4.35 tot 8.70 de duizend.

Voor het *houtwerk* der spits hadden onze wethouders eiken boomen aangekocht, 't zij in Temsche zelf, 't zij in de streek van Dordrecht, en die ter plaats doen zagen. Daar de maat dezer boomen niet is aangeduid zoo zegt de prijs ons niets. Beter na te gaan is de prijs van planken. Dat 526 voet wilgenberd 4 p. 12 sch. 8 gr. gekost hebben doet

ons bestatigen dat de voet aan omtrent 9 1/2 centiemen gerekend werd; eikenplanken, 347 1/2 voet aan 9 p. 10 sch. 11 gr. komen op 30 centiemen den voet, en andere planken, waarvan de houtsoort niet is aangegeven kosten van 13 tot 23 centiemen den voet. De houten torentrap werd gemaakt geleverd aan 15 p. 18 sch. 8 gr. of fr. 173.44.

De *schaliën* golden dertien guldens de duizend of fr. 23.58.

In verdere bijzonderheden treden over de prijzen der bouwmaterialen zou te ver leiden, maar een woord dient gezegd over de vervoerkosten en over de werkloonen.

169 *karrevrachten* steen uit Brussel kosten te zamen 71 p. 16 sch. 10 gr. of fr. 781.95, 't is te zeggen fr. 4.62 per karrevracht. 60 vrachten zavel te Temsche zelf worden gerekend aan 3 pond (fr. 32.65) of 0.54 c[n] de vracht. — De *schipvracht* van 70 kruisen kalk uit Gent kost 20 p. 8 sch. of fr. 222.04 (1).

Wat nu de *werkloonen* betreft, deze zijn zeer verschillig, volgens de maand (winter- of zomerwerk), volgens het bedrijf en volgens er al of niet is bijgerekend wat men het « drinckebier » noemt. Halen wij enkele voorbeelden aan. Een meestersteenkapper wint 4 sch. 6 gr. (fr. 3.15) daags, bier bijbegrepen. Zijne knechten fr. 1.99; een metser van 1 gulden 7 st. tot 1 g. 16 st. (fr. 2.45 tot 3.26), zijn diender van fr. 1.08 tot 1.36. Een meester-timmerman van fr. 1.77 tot 2.53; zijne werklieden maar fr. 1.09, maar handzagers verdienen fr. 1.82.

* * *

(1) Het kruis was eene oude maat bijzonder voor den kalk gebruikt. In zijn Westvlaamsche Idioticon geeft De Bo het woord *kruis* met de beduiding: Eene kalkmaat van 15 zakken of tien hectoliters. In het Waasch Idioticon van Am. Joos komt het woord niet voor; het is nochtans mondgemeen in onze streek en beduidt daar duizend kilogrammen onzer moderne maat.

Na dat wij uit gemeente- en kerkarchief de honderden *specificatiën* rakende den torenbouw hadden vergaderd en die gerangschikt hadden volgens de verschillige werken: mets- en steenhouwwerk, timmer- en schaliewerk; vrachten en loonen, enz., bleef er ons nog een aanzienlijk pak over waarop wij de rubriek Varia schreven. Uit dit pak mochten wij nog menige aanteekening zanten van belang. Zoo, onder andere:

Als bevestiging van wat wij hooger zegden over de zorg en de zuinigheid waarmede onze wethouders het werk bestuurden, geldt wel hoe zij vele werktuigen tot den bouw benoodigd zelf deden maken en die, na 't voltrekken van het werk verkochten; hoe zij zelfs kemp kochten en die ter plaats tot koorden en reepen deden draaien, en ook wijmen waarmede zij manden deden vervaardigen. Wij twijfelen er niet aan of die wethouders, door hunne bezorgdheid, aan kerk en prochie, veel meer deden uitsparen als de som van 87 p. 17 sch. (fr. 890,88) welke hun werd uitbetaald voor buitengewone vacatiën.

Den grellier der parochie kwam voor het buitengewoon werk der rekeningen de som te goed van 11 p. 18 sch. 5 gr. (fr. 129,75); hij werd betaald aan 6 of aan 8 grooten het blad, volgens hij voor de kerk of voor de gemeente de pen hield, en hij spaarde het papier niet! Nu, wij willen het hem niet euvel aanduiden: zijne omstandige beschrijvingen brachten ons zeer belangrijke bijzonderheden ter kennis.

Nog een ander bewijs van het zuinig bestuur der werken vinden wij hierin: in het bepalen der werkloonen werd, volgens gebruik, het leveren van *drinckebier* besproken, en onze wethouders, ondervindende dat het hun nogal kostelijk viel dezen drank per pot en kan bij de taverniers te

laten halen, besloten zelf bier te laten brouwen, en contracteerden daarover met brouwer Gheylinck. Een eigenaardig stuk is wel de *specificatie* van dezen nijveraar over drie brouwten bier aldus door hem bezorgd. Wij vinden er omstandig in uitgedrukt de hoeveelheid gebruikte granen, hop, enz., het loon der werklieden en alle bijkomende kosten. Mannen van het vak kunnen er uit leeren hoe de nationale drank door onze voorouders van over twee honderd jaar vervaardigd werd. Ziehier in korte woorden de beschrijving van zulke brouwte: werden gebruikt elf zakken geerst, zes zakken tarwe, drie zakken boekweit en vijf-en-twintig pond hop. Deze granen kosten te samen, het schieten inbegrepen, 12 p. 5 sch. 6 gr. (fr. 133,60); de hop 1 p. 2 sch. 11 gr. (fr. 12,47); daarop werd aan accynsrechten betaald 6 p. 5 sch. 4 gr. (68,21) en voor loonen en alle bijkomende kosten 4 p. 9 sch. 8 gr. (fr. 48,80); zoodat de geheele brouwte kosten moest fr. 263,08 (1).

Niet zonder belang zijn verders de aanteekeningen rakende den *geldhandel*. Wij zegden hooger dat, om hunne geldelijke tusschenkomst te verwezenlijken, de kerk hare goederen belasten moest en de parochie tot eene buitengewone belasting haren toevlucht moest nemen, hierin bestaande dat gedurende zes jaren, de hoofdelijke omslag verdubbeld werd. Daar deze belasting maar bij gedeelten, van jaar tot jaar, kon geïnd worden en er voor 't betalen der werken het geld onmiddellijk moest beschikbaar zijn, zoo moest er geleend worden. Als geldschieter vond men den heer

(1) In de *specificaties* is niet aangeduid hoeveel tonnen er uit zulke brouwte kwamen. Vakmannen zeggen ons dat uit gemelde hoeveelheid granen (20 zakken) tot 60 à 63 tonnen kunnen gebrouwd worden. Aldus berekend zou de ton bier maar fr. 4,38 gekost hebben

Voorzitter van den Raad in Vlaanderen. Deze heer, door den Raad *gecommitteerd* om de rekening over de torenwerken te aanhooren, en diensvolgens goed op de hoogte van den toestand, moet wel in het wijs bestuur onzer wethouders veel vertrouwen gesteld hebben, daar wij hem, niet alleen belangrijke sommen zien verschieten, maar ook voor dezelve maar eenen intrest van drie procent zien eischen. Kooplieden van Antwerpen, bij wie, tusschenin op tijd, en telkens maar voor eenige weken geld gelicht werd, vroegen integendeel den *penninck sesthiene*, of 6 1/4 procent.

Het was tot heden onbekend gebleven wie wel de *architect*, de bouwmeester van onzen kerktoren mocht geweest zijn. Bij het rangschikken van het archief hebben wij het mogen ontdekken. Het kwam ons eerst voor of er eigenlijk twee bouwmeesters geweest waren, een meester-metser, zekere Antoon Wauters, aan wien wij eene som van 12 pond (fr. 130.61) zien uitbetalen voor *syne functie van ingenieur mitsgaders directeur van het werck*, en Adriaan Nys, van Temsche, aan wien 16 p. 13 sch. 4 gr. (fr. 181.41) vereerd worden *soo over het maecken vande modellen van den thoren als de aenwysinghe op het maecken van dien ende alle syne andere voordere diensten ten regarde van den selven thoren ghedaen*. Uit deze bewoordingen mogen wij besluiten dat de eerstgenoemde, meester Wauters, meer een ondergeschikt toezichter der metswerken zal geweest zijn en dat wel onze Adriaan Nys de ontwerper, de teekenaar der plans *(modellen*, zei men alsdan) geweest is. Wij hechten groot belang aan deze ontdekking omdat zij onzen zoo gunstig gekenden beeldsnijder Nys doet voorkomen als een man met veelzijdig talent, niet alleen zeer bedreven in het hanteren van den bijtel, maar ook wel omkunnende met de teekenpen. Wan-

neer eens eene volledige levensbeschrijving zal kunnen gemaakt worden der Temsche familie Nys, met de volledige opsomming der kunstwerken in houtsnee en zilverdrift waarmede zij zoo menige kerken en huizen in ons land van Waas, en ook verder, versierd hebben, zal daarin een bijzonder hoofdstuk kunnen gelascht worden over het talent ook als bouwkundige van vader Adriaan Nys (1).

Laat mij hier, Mijnheeren, mijne aanhalingen uit onze kerk- en prochierekeningen sluiten met den allerlaatsten post daarin aangestipt. Hij bevestigt de oudheid van een nog altijd voortdurend volksgebruik, namelijk het versieren van een voltrokken werk. Er werd uitgegeven 13 sch. 4 gr. *voor eenen wimpel gedient hebbende voor meye ghestelt op den thoren volmaeckt synde.*

Hoogst vereerd zou ik zijn, Mijnheeren, mocht ik op dit mijn nederig werk de goedkeuring van uw geleerd genootschap planten *als eenen meye!*

Th. De Decker.

---

(1) Deze belangwekkende familie zou verdienen dat iemand de nauwkeurige opgave maakte van de werken harer drie kunstenaars en dat hunne nagedachtenis op duurzame wijze bewaard werd. Temsche heeft door hen eenen luister verworven die niet te versmaden is (Siret, *Land van Waas*, blz. 313). — De meest bekende zijn: 1° Adriaan Nys (vader), geboren te Antwerpen in 1683, van rond 1705 in Temsche gevestigd, waarvan het koorgestoelte, de predik- en biechtstoelen in de kerk van Temsche en vele andere werken; 2° Philips-Alexander, zijn zevende zoon, die vooral uitmuntte in het snijden van Christusbeelden, in den trant van Duquesnoy; 3° Jan-Frans, een oudere zoon, verdienstelijk metaaldrijver, vervaardiger van de zilveren Sint-Amelberger-relikwiekast en andere kunstwerken te Temsche, den zilveren O. L.-Vrouwentroon van Rupelmonde en meer andere.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE VOLUME LXIV 6e SÉRIE, TOME IV,
DES ANNALES DE L'ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE
DE BELGIQUE

TABLE DES PLANCHES

Orfèvreries tournaisiennes du XVIIe *et du* XVIIIe *siècle à l'Exposition de Tournai, 1911:*

TABLE DES MATIERES

La correspondance adressée à l'Académie et les envois destinés à la bibliothèque doivent être adressés, francs de port, à M. Fernand Donnet, secrétaire, rue du Transvaal, 45, à Anvers.

L'abonnement aux **Annales** est de **10 frs. par an** — au **Bulletin** de **3 frs.**, pour les personnes qui ne font pas partie de l'Académie.

Les Annales de l'Académie forment par an un gros volume orné de gravures, de planches, de cartes, etc., fourni par livraisons.